目　录

1

缘　起



拉赫玛尼诺夫家族的盾形徽章，由彼得大帝的女儿所赐

1873 年，俄国沙皇亚历山大二世(Tsar Alexander Ⅱ) 统治的气数仅余十年。他在 1855 年继承王位，接掌了这个民心已失的政权。但是他排除万难引进的改革，开始将俄罗斯从一个停留在中世纪的国家转变成一个相当现代的国家。

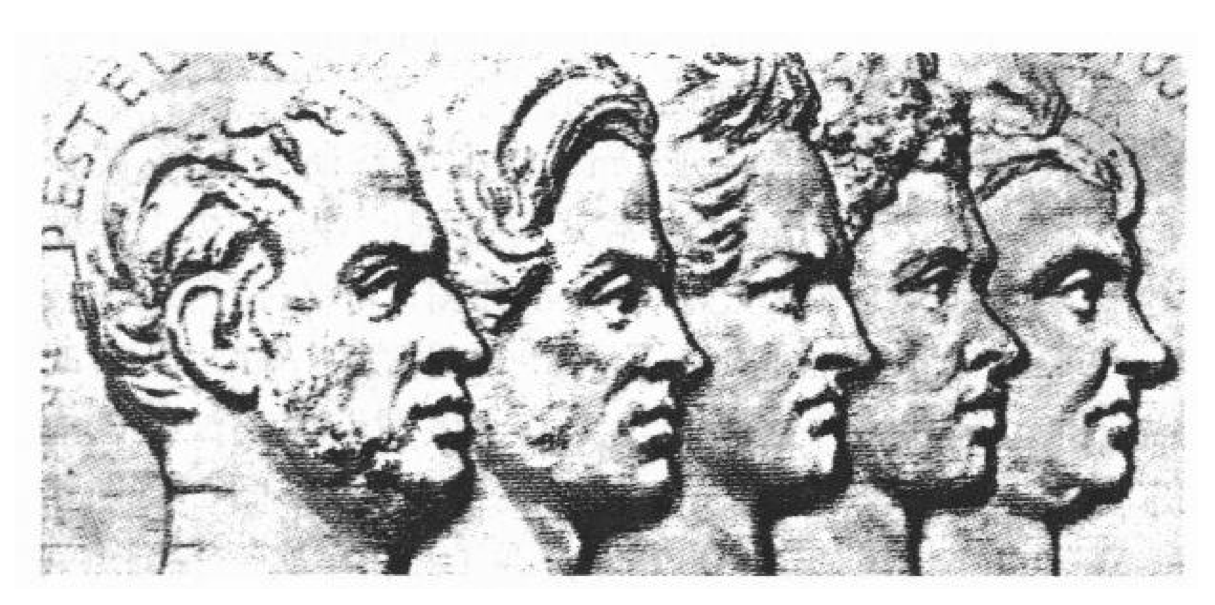
亚历山大在皇室所在的圣彼得堡统治庞大的帝国。建于 1703 年的圣彼得堡美得令人为之屏息，是彼得大帝在抵御瑞典国王查理十二世(Charles Ⅹ Ⅱ)的北欧之战(Nordic War)时建造的。这座伟大都城的竣工，使俄罗斯成为波罗的海的霸主，继而发展海上贸易。圣彼得堡有着旧都莫斯科所没有的欧式风格。彼得大帝曾在 1697 ~ 1698 年间访问西欧，对他而言，要发展俄罗斯非得走西欧的路不可。在



彼得大帝(1672~1725)

彼得的独裁统治下，俄罗斯人民在他去世后的生活和他即位之前相比也好不了多少。而彼得留下的专制恶名，惟有后来的凯塞琳女皇 (Catherine the Great, 1762~1796)可与之相比。凯塞琳女皇是一位非比寻常的女性。她本为日耳曼公主，所受的教育不多，却深受法国启蒙思想的强烈影响。她做了一些更深刻的改革，并延续彼得大帝的扩张政策。俄罗斯人民为此付出了惨重的代价。她的统治虽从新的自由主义的改革精神出发，结果却以暴政和高压统治收场，但这在俄国历史上还不是最后一遭。

凯塞琳女皇的儿子保罗一世 (Paul Ⅰ, 1796~1801)



十二月党人，他们领导了 1825 年 12 月的革命



亚历山大·普希金像，许多作曲家都从这位俄罗斯最伟大的浪漫诗人的作品中得到灵感

颇乏其母之风。他很可能智能不健全，在一次宫廷政变中被杀，由长子继位，他就是亚历山大一世。亚历山大一世与他的祖母凯塞琳女皇有许多相似之处，当时欧洲的局势迫使他参战对抗拿破仑，战争在1812年打到如火如荼的地步。该年6月，拿破仑挥军入侵俄罗斯，一度占领莫斯科，直到莫斯科市民坚壁清野的一场大火，才迫使拿破仑撤退，此后拿破仑兵败如山倒。正如托尔斯泰（Tolstoy）在《战争与和平》里栩栩如生地描绘的，在1812年的胜战中，真正的英雄是俄国人民。

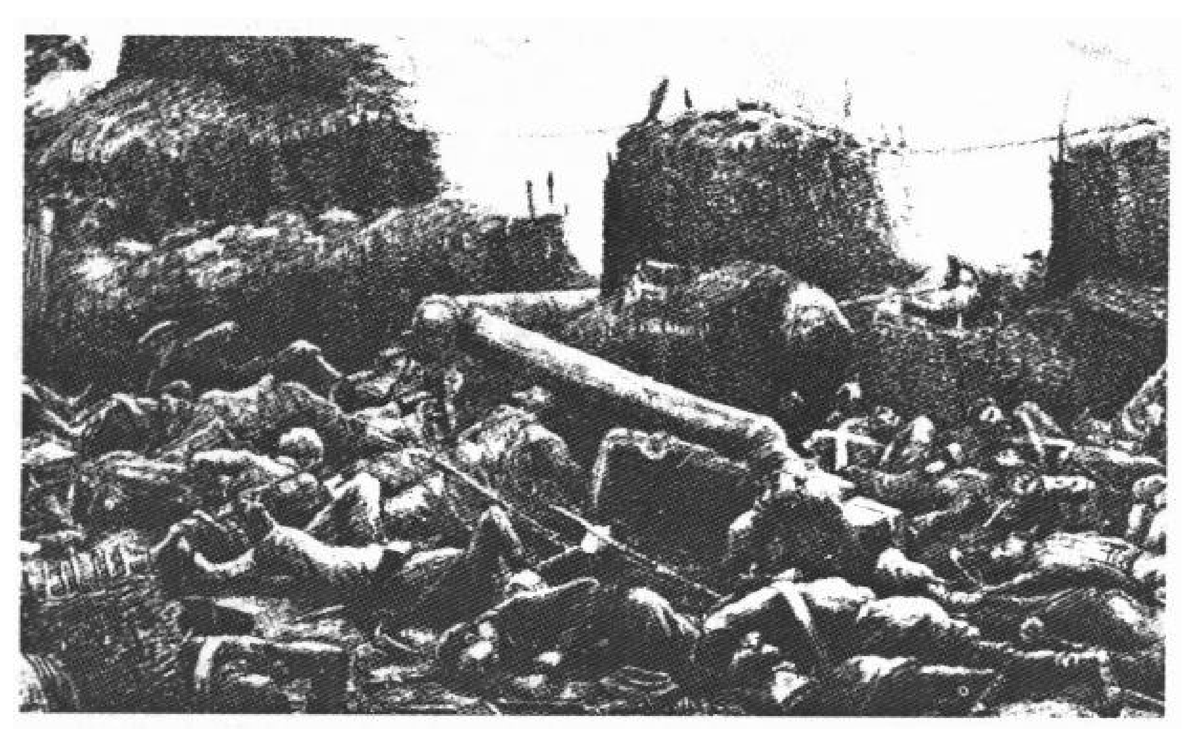
亚历山大一世乘胜追击拿破仑，越过边界，1814年3月，大军开入巴黎。就像他自己所说，他出了一臂之力，结束了“这令人憎恶的战争”。在善后的维也纳会议的协商中，俄罗斯第一次在欧洲事务中拥有主导地位。法国战役同时也使欧洲的思潮大量流入俄罗斯。普希金(Pushkin)也大受鼓舞，于1817年着手写作叙事诗《鲁斯兰和柳德米拉》(Ruslan and Ludmila)，其时俄罗斯新的自觉意识开始崭露，这部作品后来启发格林卡（Glinka）谱出歌剧(1842)。同年，当时卜居俄国的爱尔兰作曲家兼钢



米哈伊尔·伊凡诺维奇·格林卡(1804~1857)

琴家约翰·费尔德 (John Field) 正教 13 岁大的格林卡弹琴。退休军官阿卡迪·拉赫玛尼诺夫 (Arkady Rachmaninoff)也是费尔德的学生,他是一位热情的音乐家。后来,阿卡迪·拉赫玛尼诺夫在维尔高斯基伯爵 (Count Vielgorsky) 的家中结识了普希金和格林卡。

亚历山大一世于 1825 年驾崩,俄国的政治陷入混乱。由于亚历山大一世没有子嗣,皇位应该传给皇弟康士坦丁



塞瓦斯托波尔的要塞,此画现藏于莫斯科国立博物馆

(Constantine)，但是康士坦丁早在三年前即已私下决定要将皇位让给幼弟尼古拉(Nicholas)。尼古拉在不知康士坦丁的决定的情形之下，宣誓效忠康士坦丁。之后的混乱形势更让一帮反对亚历山大一世独裁政权的异己分子有机可乘。

有些军队因为中枢失序而不知所措，遂拒绝宣誓效忠新皇尼古拉，结果在12月26日早晨，参议院(Senate Hoase)广场上爆发冲突。俄国的冬天，夜晚来得特别早，下午时分便已幕色低垂。愁眉不展的尼古拉下令对叛军开火，下午5时，叛乱便已平息。虽然伤亡不大，但是这次暴动事件已然为革命埋下导火线，革命的怒潮一再积压，到1917年终于一发不可收拾。这些被称作“十二月党人”(The Decembrists)的异己分子后来被苏联(Soviet Russia)尊为革命烈士。

尼古拉一世的统治以血腥开场。他不像其兄亚历山大，认为重整专制独裁是对抗从西欧涌入的自由思潮的惟一法门。他完全缺乏现代观念，甚至还组织了势力庞大的秘密警察。他狭隘的视野显然深受拿破仑战争的影响，在压制反动人士一事上毫不留情。许多反对者不是被逮捕，就是被迫流亡国外，反而受到马克思和恩格斯著作的影响。这些流亡人士后来在俄国历史上扮演了举足轻重的角色。

这些事件却吹不皱阿卡迪·拉赫玛尼诺夫的生活。他的婚姻生活美满，他的九个子女在兹涅门斯柯(Znamenskoe)的庞大庄园里受到良好的照顾。音乐本就

是他们的家庭生活中的一部分，因为阿卡迪的父亲亚历山大在邻近小镇上组织了一支小型乐队。

高里津公主(Princess Golizin)是座上常客,她父亲的田产离兹涅门斯柯不远。高里津曾忆及拉赫玛尼诺夫家的日常生活是从音乐开始的：

我们常在肖邦、费尔德或门德尔松的音乐声中醒来，因为阿卡迪一起床就直奔钢琴……午茶之后，他坐在钢琴前,弹出几个要我唱的歌曲和弦,请我加入他,这些戏剧歌曲通常以《鲁斯兰和柳德米拉》歌剧中的咏叹调开场……

阿卡迪以他在军队中的经历和优渥的环境，得以调和艺术梦想,并使他的家庭不受外面世界的干扰。不过，他也担心他的儿子涉世不深,因此当瓦西里(Vasily)在16岁发愿从军时,阿卡迪并未加以劝阻。

克里米亚战争（Crimean War）激起了瓦西里年轻的热情。这次战役可说是尼古拉一世的虚荣作祟的结果，尼古拉一世的独裁有了成效，俄罗斯已成了难以匹敌的超强帝国,面对的是尼古拉口中所称的“欧洲病夫”的土耳其。他以为可以轻易扩展帝国的版图，事后证明这是个极大的错误,他未料到英国、法国、意大利、奥地利等西欧国家会结盟对抗俄国。西欧的军事力量虽不足以直捣黄龙,但他们尽力反击,将战事局限在克里米亚,围攻塞瓦斯托波尔（Sevastopol）逆转了战况。战事在此持续了

350 天,尼古拉一世在这段时间抑郁而终。他的失败源自本身不知变通,以为政权万世不衰,殊不知它已是日薄西山。

克里米亚战争也是欧洲历史上的转折点。摆在继位的沙皇亚历山大二世（Alexander Ⅱ）面前的路再清楚不过，他必须为俄国带来和平与迫切需要的改革。这次战役证实了俄罗斯并非天下无敌，俄罗斯与奥地利之间的嫌隙更是难以弥补，最后成为第一次世界大战的导火线。俄国境内的不满情绪高涨，在自己的土地上被外人击败，这是俄国人的奇耻大辱。西欧联盟在塞瓦斯托波尔一役之后,并未乘胜逼进,奥地利也未趁机入侵俄国。亚历山大二世在 1856 年 3 月 30 日签订《巴黎和约》,俄国受到的限制并不多，然而俄国人民因克里米亚战争一败涂地,不满的情绪愈演愈烈,俄罗斯邻邦趁机骚扰俄罗斯边界。高加索领袖查米尔(Chamyl)在 1857 ~ 1859 年期间率众在塔吉斯坦（Dagestan）山区与俄军作战，新入伍的青年军官瓦西里·拉赫玛尼诺夫奉派参加这次战役。查米尔不敌战败,俄国版图因之扩大,军队凯旋班师。

俄国军官除了军事任务之外,也必须投入社交生活,饮酒赌博以及种种放浪形骸的举止都是家常便饭。瓦西里也随战友纵情于这类社会习俗中。1856 年,当时 17 岁的穆索尔斯基加入了普雷奥布连斯基卫队（Preobajensky Guards），没多久他就认识了亚历山大·鲍罗廷(Alexander Borodin)，当时 23 岁的鲍罗廷是圣彼得堡军医院的医师。军中的社交圈让穆索尔斯基脱身不得，他

在1881年死于慢性酒精中毒，病因便是种于此时。

军中的社交生活也很要瓦西里·拉赫玛尼诺夫的命。他喜欢拈花惹草，又沉迷牌桌，虽非恶徒，但放浪形骸，他想让战友对他印象深刻，却因此埋下堕落的恶根，一如穆索尔斯基的下场。瓦西里的军旅生涯倒还有些收获，他因此结识了彼得·波塔可夫(Peter Boutakov)将军一家人。他退役之后娶了将军之女卢波芙(Lubov)为妻，她的教养背景与瓦西里全然不同。

1861年，亚历山大二世颁布了废除农奴制度的法令，他的用意原在解放农奴，不过许多地主不愿放弃奴隶。农民既被迫留在村庄里，法令便不算贯彻。农民虽然不再是地主的财产，但他们得到的解放却使他们受重税剥削，所以农民的生活比以前更加悲惨。

对保守派而言，这项法令改革太过；而对改革派来讲，它还不够。以亚历山大二世在法院、军队、内政、削减秘密警察方面的种种改革来看，他即位初期和尼古拉一世的政绩形成强烈的对比。


莫德斯特·彼得洛维奇·穆索尔斯基(Modest Petrovitch Moussorgsky, 1839～1881)

在亚历山大一世、二世统治期间，欧洲思潮的涌入不仅限于政治层面，俄罗斯在文化上也逐渐受欧风东渐的影响。然而这层影响却引发了严重的困境，这点从当时的音乐界看



亚历山大·波费瑞维奇·鲍罗廷（Alexander Porphyrevitch Borodin，1833～1887）



米里·亚历塞维奇·巴拉基列夫(1837～1910)

得最清楚。1862年圣彼得堡音乐学院成立时，俄罗斯还不曾有过音乐学院。除了像约翰·费尔德这类外国音乐教师造访俄罗斯之外，任何想认真研究音乐的俄国人，都必须到欧洲去，特别是到德国。某种程度而言，这是极为合理的，不过这也表明俄国音乐的本质常会受到德式教法的束缚。以1829年生于罗马尼亚边界波多里亚(Podolia)的安东·鲁宾斯坦(Anton Rubinstein)为例，他就必须远赴柏林学习作曲，他留传下来的曲子不多，几乎称不上有什么俄国特色。同样，格林卡最先也在柏林接受音乐训练，他的音乐老师在25年后也教导安东·鲁宾斯坦。对19世纪中期这些年轻的音乐家而言，各种学说百家争鸣，德国派的势力就像尼古拉一世统治下的政治束缚那般令人难以忍受。因此，当安东·鲁宾斯坦在1862年创办圣彼得堡音乐学院时，一群年轻的音乐家立刻群

起攻之,批评它过于西化。这群人由米里·巴拉基列夫(Mily Balakirev)所领导,包括穆索尔斯基和鲍罗廷。巴拉基列夫是格林卡的学生,当时格林卡的歌剧《鲁斯兰和柳德米拉》票房失利,正好让鲁宾斯坦逮到借口,大肆抨击音乐的民族主义是注定失败的艺术特质。

鲁宾斯坦犯了一个错误。创校之初，他完全没有聘用任何俄罗斯人出任圣彼得堡音乐学院的教职。因为在1862年之前，俄罗斯的音乐教育并非不存在，约翰·费尔德便发挥了极大的影响力，除了阿卡迪·拉赫玛尼诺夫和格林卡之外，最出色的当数亚历山大·杜布克(Alexander Dubuque)，此人后来在莫斯科成为声名卓著的钢琴教师。杜布克的学生又包括了尼古拉·兹维列夫(Nikolai Zverev)、安东·鲁宾斯坦以及鲁氏的弟弟尼古拉斯，而巴拉基列夫也曾跟随杜布克上过课。因此，大部分俄国的钢琴演奏技巧都师出同门，可直接溯及约翰·费尔德。对于不想卷入政治骚乱、渴望学习音乐的年轻音乐家而言，音乐学院的成立不啻是天赐福音，当时才20岁出头的彼得·柴可夫斯基便是最早的学生之一。



波塔可娃(Boutakova)夫人，她是拉赫玛尼诺夫的外祖母

对拉赫玛尼诺夫家族来说，这也是个充满转变的时刻。阿卡迪目睹家族的茁壮成长，瓦西里

任职军中，和他一样热爱音乐的女儿朱莉亚（Julia）在1862年嫁给年轻的西洛第（Siloti），他们的儿子亚历山大于次年10月20日出生。阿卡迪虽然受到1861年废除农奴法令的影响，不过根据在兹涅门斯柯当地收集到的资料显示，他的统治并不严苛。拉赫玛尼诺夫这个姓氏乃源于"拉赫玛尼"（rachmany），在莫斯科及特维地区，它意谓"亲切"或"慷慨"，高里津公主的叙述令人动容，他的人格深受家人和仆役的敬爱。

波塔可夫将军对独生爱女卢波芙与退役军官瓦西里的婚姻祝福有加。拉赫玛尼诺夫家族极为富有，素来受人尊敬，世代有从戎的传统。波塔可夫以五笔地产为嫁妆，这对新人选择其中之一的奥涅格（Oneg）为新居。此地位于诺夫哥罗德（Novgorod）区，离诺夫哥罗德市大约20英里，在圣彼得堡西南方约100英里处。起初他们的婚姻甚为美满，两个女儿埃莲娜（Elena）和索菲亚（Sophia）相继出世，长子弗拉基米尔（Vladimir）也继之诞生。

俄罗斯的音乐生活在这段时间里也是蓬勃发展。圣彼得堡音乐学院的成功，使莫斯科也在1866年仿效，由安东·鲁宾斯坦的弟弟尼古拉斯·鲁宾斯坦创办了类似的学院。尼古拉斯聘请的第一位音乐教师是年仅26岁的柴可夫斯基，此时他刚从圣彼得堡音乐学院毕业。另一位创校人物是与安东·鲁宾斯坦一同受教于杜布克门下的兹维列夫。以教学水准而论，莫斯科与圣彼得堡的音乐院不分轩轾。而国民乐派"五人组"（The five："五人组"




拉赫玛尼诺夫的双亲,瓦西里和卢波芙·拉赫玛尼诺夫

的成员包括巴拉基列夫、穆索尔斯基、鲍罗廷、里姆斯基-科萨科夫和居伊 [Cui],不过这个称呼以译为“强力集团”[The Mighty Handful]为宜。)则继续指责学院派。这两所音乐学院的竞争可源自长久以来两地居民的“争斗情结”。传统的莫斯科人对于莫斯科的旧都地位被新兴的圣彼得堡所篡,向来大感愤慨,现在他们有了新武器可以抗衡圣彼得堡。此时反体制教学的巴拉基列夫和一干同伴的力量已经减弱。巴拉基列夫为了与安东·鲁宾斯坦的圣彼得堡音乐学院竞争,筹设了“自由音乐学校”(Free Music School),此时他和圣彼得堡音乐学院的抗争大伤元气,自由音乐学校也面临财务危机。他的自由音乐学校在两层意义下是自由的:一是学生不需缴学费,另一方面是教学方式全然放任。巴拉基列夫到 1870 年再也

无力承担校务，于是放手不干，在波兰华沙铁路局的货物部门找了一份差事。

1870年德国的统一和入侵法国，刺激沙皇亚历山大二世改革俄国陆军。一位在圣彼得堡制枪的杰修维兹(Gershovitz)呈上了他新发明的一种自动武器，亚历山大二世大加赏识，便向他买下了专利权。杰修维兹的妻子于1871年初产下男婴莫里斯，这真是双喜临门。这个男婴就是后来移民美国的音乐家格什温。

1872年夏天，卢波芙开始怀疑当初决定嫁给瓦西里·拉赫玛尼诺夫是否明智，瓦西里虽然有阿卡迪的某些长处，但是显然他没有遗传到所有的优点。他花钱如流水，而且大多花在不必要的地方，“拉赫玛尼”的另一层意思也是“挥霍无度”。不管他是多讨人喜爱的浪荡子，他终究是个浪荡子，为了偿还他不经大脑思考的胡乱开支，他被迫接二连三地卖掉房产。

那年夏天，卢波芙又有了身孕；而瓦西里的“功绩”便是将他们的五笔地产卖去四笔，只剩下他们所居住的奥涅格。第四个孩子的预产期是1873年3月底，未来家口众多，开销势必日渐增加。瓦西里的次子谢尔盖于1873年4月4日出生于奥涅格，他的出生登记就在离家数英里的塞梅奥诺夫村的教堂里。

2

童 年 时 期

卢波芙和瓦西里在奥涅格开始新的生活。以一般的标准而言，他们的家境算是相当富裕。剩下的这座庄园极为舒适，只要瓦西里能记取前车之鉴，他们还能过着快乐的生活，然而事实却与愿违。

家中又添了华瓦拉（Varvara）和阿卡迪两个孩子，但华瓦拉死于襁褓，阿卡迪成为他们的第三个儿子，也是最小的儿子。在往后的几年里，他们过着平静的生活。瓦西里收敛不少，保住了奥涅格家产。对于圣彼得堡的成功毛皮商布鲁斯金家族来说，女儿罗斯（Rose）的诞生也是喜事一桩。

拉赫玛尼诺夫一家人一时之间安稳无虞。卢波芙忙于管教子女，她处罚孩子的方式是让他们坐在钢琴底下。拉赫玛尼诺夫长大后还记得他的母亲弹得一手好琴，并鼓励他发展音乐才华。不过卢波芙和瓦西里对于外甥亚历山大·西洛第在音乐上的成功可能也有所耳



1880 年的拉赫玛尼诺夫

闻，西洛第现在已拜在莫斯科音乐学院教授兹维列夫门下。西洛第在 1877 年亲睹了柴可夫斯基《天鹅湖》芭蕾舞

剧惨烈的首演，美国发明家爱迪生(Thomas Alva Edison)在这一年为他的电唱机申请专利，这个发明很快在美国之外被称为 gramophone。

亚历山大·西洛第成功地成为兹维列夫的学生这件



亚历山大二世

事，很可能刺激了拉赫玛尼诺夫家里鼓励谢尔盖天生对音乐的爱好。谢尔盖6岁时，父母礼聘圣彼得堡音乐学院毕业的安娜·奥娜兹卡娅（Anna Ornatskaya）来教他弹琴。在祖父阿卡迪最后一次来访时，谢尔盖还与老阿卡迪一起即兴弹奏钢琴二重奏。当老阿卡迪坐在孙子身边时，不知他心中想的是什么，也许他记起了60年前向约翰·费尔德学琴的往事，或许是思忖着即将爆发的战争。

1877年，沙皇亚历山大二世向土耳其宣战。整个事件都是政治性的，当时民族主义运动正甚嚣尘上，而且有走火入魔的势态，促使德国在1879年与奥地利结为同盟，后来俄国与德奥两国的战争此时已埋下导火线。国内反对保守政策的声浪升高，1879年，一个名为"土地与自由"(Land and Liberty)的革命组织，密谋欲置沙皇亚历山大二世于死地。之后的一年内，亚历山大二世逃过了不下四次的暗杀事件。

虽然有这些不安的局势和个人生命的危险，亚历山大二世仍然继续推动改革，不过即位之初的冲劲已经不再。1880年，举国大肆庆祝亚历山大二世登基25周年，有几位作曲家受委托为这次庆典作曲，鲍罗廷是少数音乐家之一。他写了《在中亚细亚草原上》(In the Steppes of Central Asia)，由里姆斯基-科萨科夫指挥首演。恐怖分子认为此时正是暗杀的绝佳时机，隶属"土地与自由"的一支游击组织"人民意志"预谋袭击。两名革命分子乔装成一对夫妇，在沙皇经常乘车经过的路上，租下一间乳酪

店。他们从店里的地窖往街上挖地道，在路中央安置了一枚炸弹。为提防路线有所变动，另外安排了四名恐怖分子预备投掷炸弹。结果车队路线果然变更，他们在1881年3月13或26日投掷了两枚炸弹，第一枚炸死了一名军人和在旁观礼的屠夫的儿子，沙皇的马车全毁，但沙皇本人毫发未损，正当他准备换乘另一部马车时，第二枚炸弹再次掷出，沙皇身受重伤，几小时之后便去世了。其实，亚历山大二世在当天已签署了一项新法令，同意设立由人民选举具有立法权的国会。

在圣彼得堡郊外的尼古拉耶夫斯基军医院(Nikolaevsky Military Hospital)，因为慢性酒精中毒发作而入院的穆索尔斯基刚出院，他的画家朋友伊亚·列宾花了很长时间画下穆索尔斯基最后一幅画像，充满了恐惧和崩溃的最后容颜。10天以后，在3月16或29日，穆索尔斯基42岁生日刚过一个星期，他终于得到了解脱。

对瓦西里·拉赫玛尼诺夫来说，他在这段时间努力走上正途，但又是功亏一篑。在1881年底，显然奥涅格的房产必须拱手让人，一家人陷入贫困。庄园美丽的漫漫长日已不复存在，他们被迫搬到圣彼得堡，卖掉奥涅格房产剩下的余款还够买一套小公寓。长子弗拉基米尔就读军校，平日不住在家里。谢尔盖在音乐教师安娜·奥娜兹卡娅的推荐下，获得圣彼得堡音乐学院的奖学金。有数周的时间，他住在姑妈玛丽亚·特鲁伯尼可娃(Maria Trubnikova)家中。稍后，谢尔盖又随安娜·奥娜兹卡娅的老师古斯塔夫·格罗斯(Gustav Cross)学琴。然而，新生

活刚开始，拉赫玛尼诺夫一家人又遭受打击。他们才在小公寓安顿好，圣彼得堡就流行白喉，弗拉基米尔、谢尔盖、二女儿索菲亚相继染上。两个男孩痊愈了，索菲亚却没逃过劫数。瓦西里和卢波芙的关系也走到谷底。在卢波芙眼里，对女儿索菲亚的死，瓦西里难辞其咎。假如他们还住在奥涅格，女儿会活得好好的。最令她难以忍受的是，在差不多20年的时间里，家境由宽裕沦落到四壁萧然，瓦西里本人也无法承受浪荡行径所带来的耻辱，于是弃家而去，离开圣彼得堡，再也没见过他的妻子。

在这种惨淡的情形下，卢波芙展现出她个性中强韧的一面。她其实已身无分文，还要抚养三个儿子和一个女儿。虽然法律没有明文规定禁止离婚，但是离婚是不可能的，因为俄国东正教对离婚规定极为严格，况且瓦西里也是一文不名。两个年纪较大的儿子的教育似乎已有保障，弗拉基米尔就读军校由公费给付；谢尔盖也有音乐学院的奖学金。卢波芙转而向她母亲求援，波塔可夫夫人马上伸出援手。她经常远从诺夫哥罗德北上探访他们，谢尔盖是她最疼爱的外孙。她在靠近诺夫哥罗德的波里弗索(Borivoso)买下一座小农庄来安慰儿孙，他们在那儿度过一些快乐的时光，与以前在奥涅格的生活并无二致。

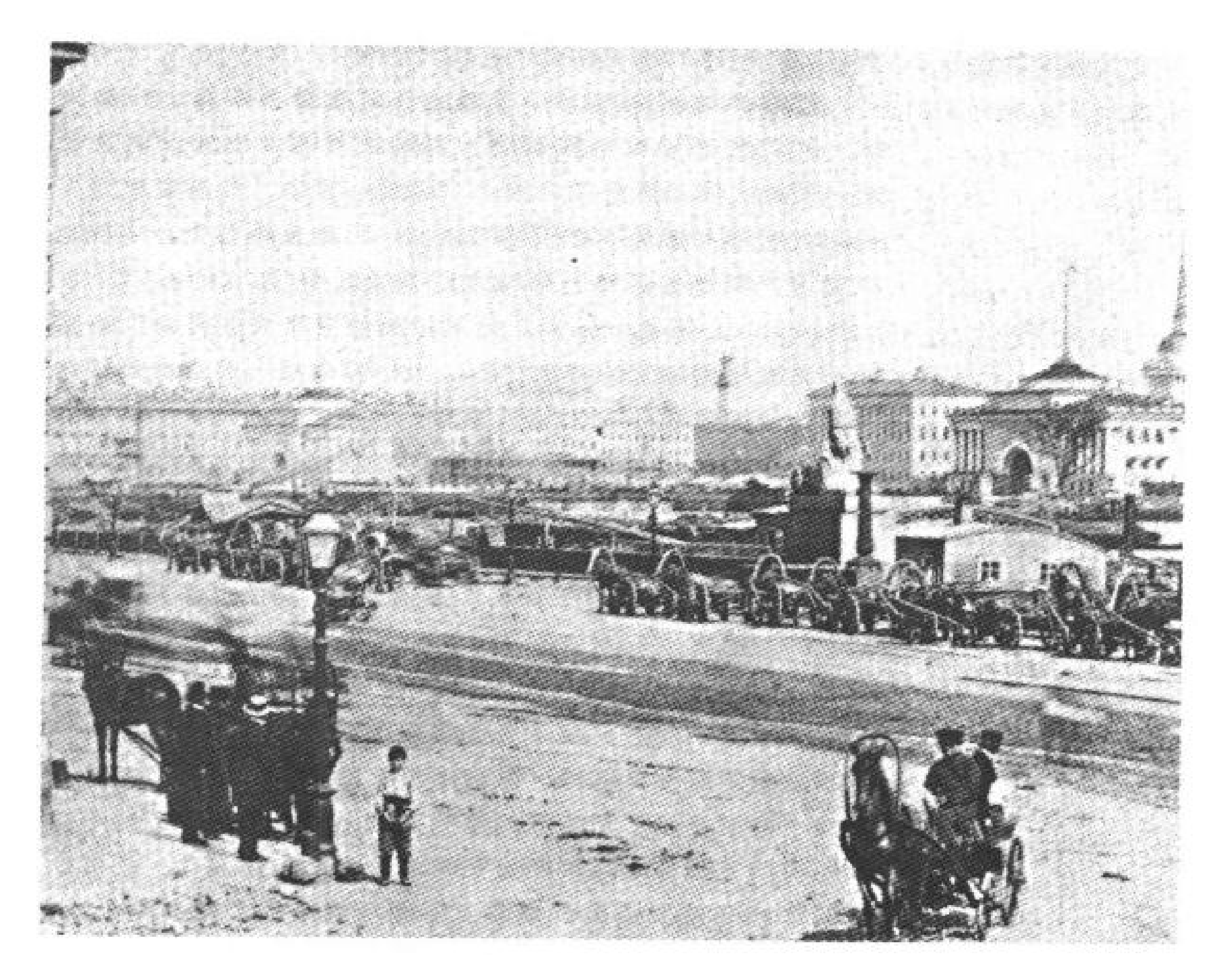
1882年4月18日，一个为了逃离俄罗斯严刑峻法而移民英国的波兰制橱匠喜获儿子，他的爱尔兰裔妻子在伦敦生下一名男婴，取名为里奥波德·安东尼·斯托科夫斯基(Leopold Anthony Stokowski)。

在俄罗斯，亚历山大三世登基为帝。新沙皇的治理方式异于其父，一如其父的治术也不同于尼古拉一世。改革的脚步因一连串的暗杀事件而告停止，秘密警察组织再度重整，四处追捕年轻的革命分子。新政权在1882年颁布法令，限制犹太人只能居住在15个特定的省份，结果导致许多犹太人离开俄国。新政权如何，由此可见一斑。

1881年3月，尼古拉斯·鲁宾斯坦到巴黎时，意外地客死异乡。次年，俄国皇家音乐学会(Russian Imperial Musical Society)莫斯科分会的董事，决定成立一个纪念鲁宾斯坦的奖学金，旨在协助资质优异的学生出国深造。在兹维列夫的大力推荐下，谢尔盖的表哥亚历山大·西洛第是获得奖学金的第一人。他先到莱比锡，参加德国音乐家联盟(Allgemeine Deutsche Musikverein)的音乐节，结识了伟大的钢琴家兼作曲家弗朗茨·李斯特，后来他到魏玛又寄住在李斯特的家中，受教于李斯特达数月之久。

亚历山大·西洛第的音乐生涯发展得如何灿烂，在此暂且不表。谢尔盖没有父亲来管束（如果瓦西里还在家里，他会有什么好榜样，实在有待商榷），过分耽溺于无益的游戏中。他经常逃学，花一分钱上溜冰场，或游泳，或与其他男孩玩一种危险的“小鸡”游戏，在速度很快的电车上跳下跃上。

谢尔盖就在这种没人管的散漫状态下，过了三年的快活日子，一有机会就逃学，在城里嬉戏，或者到波里弗



从瓦西列夫斯基岛 (Vasilevski Island) 远眺圣彼得堡，时为 19 世纪 80 年代

索的农庄。他常陪着外祖母上东正教堂做礼拜，唱诗班的歌声和教堂的钟声在他的脑海里留下深刻的记忆。

拉赫玛尼诺夫家的孩子里并非只有谢尔盖显露出音乐天赋。他们住在圣彼得堡期间，大姐埃莲娜杰出的女低音歌声，使她考虑是否要往音乐上求发展。后来，拉赫玛尼诺夫想起大姐时，总是带着浓厚的感情，因为是她首先介绍他认识柴可夫斯基的音乐。柴可夫斯基的歌曲《寂寞的心》(None but the Lonely Heart) 便是拉赫玛尼诺

夫记得特别清楚的一首歌。他说埃莲娜常在钢琴上自弹自唱，当他为她伴奏时，他只专注在钢琴部分，不怎么注意歌词。

谢尔盖在上课的时候，他的表现也很一般，他无心求学的程度已经严重到不可漠视的地步。他伪造期末考试的分数，有时把“1”加上一笔，改成“4”(分数是从5分到1分)，母亲完全被蒙在鼓里。不过到了1885年春天，这种窜改的游戏再也玩不下去了，因为他每一科都不及格，有被退学之虞。

对卢波芙而言，除了谢尔盖糟蹋了自己的音乐天赋之外，当务之急便是另觅学校，但这件事有点棘手，她转而向别人求助，这便是她21岁的外甥亚历山大·西洛第，他刚从李斯特门下学成返国，开始在钢琴演奏上崭露头角。西洛第就此事询问圣彼得堡音乐学院，校长大卫多夫(Davidov)对拉赫玛尼诺夫的评语极差，西洛第也不知他的话是否可信，所幸他动了恻隐之心，也看出了谢尔盖的音乐才华。西洛第认为如今只有一个解决方法，那就是谢尔盖不可再胡闹，必须施以严格的纪律和学习，而西洛第以前在莫斯科音乐学院的老师尼古拉·兹维列夫正是不二人选。

1885年秋天，在西洛第的推荐下，兹维列夫同意收拉赫玛尼诺夫为徒。这表示拉赫玛尼诺夫必须告别逍遥自在的童年，远离家人，搬到一个陌生的城市。他得知埃莲娜也可能搬到莫斯科时很高兴，因为埃莲娜在拜圣彼得堡音乐学院的伊波里特·普列安尼希尼可夫(Ippolit

Pryanishnikov）学习声乐之后，成功地通过莫斯科波修瓦歌剧院（Bolshoi Opera）的考试。

谢尔盖最后一次在波里弗索农庄度过夏天。埃莲娜则到他们的叔叔格雷格·普力毕可夫（Gregor Pribitkov）位于沃罗涅什（Voronezh）乡下的家度假。埃莲娜即将启程之际，不幸患了恶性贫血，结果一病不起，死时才17岁。

谢尔盖伤心不已，这不只是因为他失去了挚爱的姐姐，也因为此后他必须一个人住在莫斯科，谢尔盖离开波里弗索时才12岁。他与外祖母吻别，仔细保管外祖母缝在他灰夹克内衬里的100卢布，搭上了开往莫斯科的火车。他的童年至此结束，从现在起他得靠自己了。

3

音乐学院的求学生涯

火车驶进莫斯科市中心，停在克里姆林宫东边两英里远的库尔斯克和尼兹尼-诺夫哥罗德（Kursk and Nizhni-Novgorod）车站。对拉赫玛尼诺夫而言，莫斯科一定是个截然不同于圣彼得堡的地方。他的姑妈朱莉亚（亚历山大·西洛第的母亲）到火车站接他到家中暂住。

莫斯科颠簸不平的街头景象和充沛的活力，充斥在他心中，教他来不及伤心后悔。对一个小男孩而言，莫斯科的一切都如此新鲜，如此不同而有趣，他要闷闷不乐也难。他抵达不久，就被带到尼古拉·兹维列夫在鲁兹海尼·培洛克街（Ruzheyni Pereulok）的寓所，他将在此落脚。

谢尔盖跟兹维列夫上课时，兹维列夫53岁，但是看起来比实际年龄要老。他的寓所很宽敞，与妹妹安娜同住。他的学生也寄住在此，不过以三个人为限，他们都是音乐学院里特别选出来的优秀学生，他们不一定来自富

裕家庭，兹维列夫免费调教和照顾出身贫寒的学生。兹维列夫的收入主要来自付得起学费的家庭，以及他在音乐学院的薪水。

拉赫玛尼诺夫一向习惯于悠闲自在的家庭气氛，相比之下，新的环境活像个监狱。他与另外两个年轻学生米哈伊尔·普列斯曼（Mikhail Pressman）和里奥尼德·



安东·鲁宾斯坦(1829～1894)是一位著名的钢琴巨匠，柴可夫斯基也是他的学生。在L. 帕斯捷尔纳克(L. Pasternak)的这幅画作中，托尔斯泰的面容在宾客中依稀可见

马克西莫夫（Leonid Maksimov）三个人合住一间大卧室，共用两架大钢琴。除了音乐学院的课程之外，他们每天还得在家里练三个小时的琴。兹维列夫经常外出，不是去学院，就是去教私人学生，常常要到晚上 10 点才回来。他外出时，就由安娜盯着孩子们练琴。早上 6 点就开始练琴，所以他们必须起得很早。兹维列夫也时常询问音乐学院的其他老师这些学生在其他学科上的进展，假如他们偷懒，就有他们受的了。

兹维列夫管的还不只这些。他也很重视学生的举止仪态应表现出尊严及优雅。如果他们好好练习，兹维列夫便答应带他们看戏、听音乐会和歌剧，偶尔也带他们上不错的餐馆。他认为高雅的社交生活是音乐教育很重要的部分。这些活动颇受学生欢迎，因为这是他们逃开日常严苛训练的一种休息。兹维列夫除了关心学生的社交教育之外，也常邀请重要的音乐家和艺术家到家里来。学生有时也受邀参加这类聚会，在晚餐过后为这些贵客演奏。这些场合除了让学生有机会当众表演之外，让他们在轻松的气氛下亲炙大艺术家的风范更是受益无穷，否则拉赫玛尼诺夫绝不可能看得到那些大音乐家，例如年迈的杜布克、安东和尼古拉斯·鲁宾斯坦兄弟、柴可夫斯基兄弟（彼得和莫德斯特）等人，杜布克一定会向拉赫玛尼诺夫大谈他在 1823 年见到贝多芬的故事。访客中也包括他的表哥西洛第，当时他已是一位重要的音乐家。

这便是拉赫玛尼诺夫身处的世界。他适应环境之迅速，演奏技巧突飞猛进，说明了他个性的强韧。当安东·



1893年，柴可夫斯基在剑桥接受荣誉博士学位

鲁宾斯坦到莫斯科指挥他自己的歌剧《魔鬼》(The Demon)的第100场演出时，曾听了一场音乐学院优异学生的演奏会，当时就是拉赫玛尼诺夫（他随兹维列夫习乐还不到一年）和约瑟夫·莱文(Josef Lhévinne,他也是一位天赋极高的学生，但不是兹维列夫的寄宿学生）为鲁宾斯坦演奏，拉赫玛尼诺夫弹的是巴赫的《英国组曲》。

学生在跟随兹维列夫的第一年里只学钢琴，他们练习改编成四手联弹的管弦乐曲和室内乐,在爱迪生的留声机刚发明的阶段,这是进一步了解古典音乐的惟一的方法。拉赫玛尼诺夫的作曲本能在仔细研究音乐作品之后唤醒了。谢尔盖随兹维列夫学了一年以后,进步神速,令人刮目相看。他聆赏了安东·鲁宾斯坦的“历史独奏会”(Historical Recitals)系列,留下终身难忘的印象。1886年3月11日,柴可夫斯基刚写的交响曲《曼弗雷德》(Manfred, Op. 58)于莫斯科举行首演,由马克斯·艾德曼斯道夫(Max Erdmannsdorfer）指挥俄国音乐学会管弦乐团演出。在此曲中，柴可夫斯基运用动机主题（motto theme）的手法比第四交响曲更为复杂巧妙，可以想见拉赫玛尼诺夫对此必

定是印象深刻。莫斯科音乐学院的师生听说圣－桑的 C 小调第三交响曲也使用动机主题,此曲是献给李斯特的,3 月 19 日于伦敦举行首演,由圣－桑本人指挥。李斯特极为感动,但是三个月之后,于 7 月 31 日就撒手人寰了。

1886 年 5 月,兹维列夫带着学生到克里米亚避暑。不过此行并不全是为了度假,他请音乐学院的同事拉杜金(Ladukhin)指导学生和声学与音乐理论,以便提早为秋季开始的新学年预先做好准备。这些学生第一年下苦功练琴,之后将在音乐学院里学习安东·亚伦斯基(Anton Arensky)的和声学课程,不过他们还是住在兹维列夫的家里,遵守严苛的纪律,做课堂外的练习。

拉赫玛尼诺夫的钢琴演奏现在已臻娴熟。他在这年夏天首度尝试作曲,更准确地说是改编乐曲。尤根森(Jurgenson)出版公司刚刚出版了柴可夫斯基的《曼弗雷德》交响曲,谢尔盖将这首作品改编成钢琴二重奏。从许多方面来看,这种作曲练习正好与谢尔盖的钢琴基础,以及从拉杜金教授处学来的和声学知识互补。

拉赫玛尼诺夫从克里米亚返回莫斯科,学习亚伦斯基教授的和声课。《曼弗雷德》的改编曲于 1886 年底完成,兹维列夫安排拉赫玛尼诺夫和米哈伊尔·普列斯曼把改编的《曼弗雷德》钢琴二重奏弹给原曲作者柴可夫斯基听。柴可夫斯基对这个 13 岁的男孩的音乐才华或许有些印象,而拉赫玛尼诺夫因为能和他所崇拜的偶像平起平坐,感到相当自豪。这份改编曲的原稿已经遗失,我们



莫斯科红场的景致和当年拉赫玛尼诺夫在莫斯科做学生时没什么两样

是否也会对这首作品印象深刻,就无从得知了。

1887 年夏天，他们又去克里米亚，米哈伊尔·普列斯曼回忆起当时拉赫玛尼诺夫创作第一首曲子的情景：

……只有我们两人的时候,他把我叫到钢琴边,开始弹奏起来。“你知道这是什么吗?”他问道。我说不知道,“你喜欢这儿低音部的踏板音,对比着高音部半音的进行吗?”我满意地点点头。“这是我自己写的”,他骄傲地说:

“我把它献给你。”

这首作品似乎没留存下来，因为普列斯曼所形容的特征与拉赫玛尼诺夫任何一首早斯作品都不能吻合。普列斯曼的其他回忆让我们得以一窥这些孩子所受的音乐训练。除了出版管弦乐曲的钢琴二重奏版之外，当时有些出版商也发行八手联弹双钢琴改编曲。兹维列夫会再找一个演奏者来练习，有时是贝洛普斯卡娅(Beloposkaya)夫人。普列斯曼记得有一次兹维列夫找来他在音乐学院里的学生塞美恩·萨缪尔森（Semeon Samuelson)，弹给音乐学院院长塔纳耶夫(Taneyev)听。当孩子们大步走向钢琴，演奏贝多芬的第五交响曲时，塔纳耶夫惊讶地发现，他们都没有带乐谱。根据普列斯曼的说法，当时塔纳耶夫几乎要从椅子上跳起来，询问乐谱在哪里。兹维列夫眼睛往上看，平静地说：“他们都是背谱演奏。”演奏完后，塔纳耶夫还在喃喃自语：“这怎么可能？……全靠记谱……”塔纳耶夫希望再听一首，他们又演奏了贝多芬《田园》交响曲中的谐谑曲。

谢尔盖无疑因为柴可夫斯基对他改编的《曼弗雷德》的嘉许而受到鼓舞，再加上研读乐谱以及亚伦斯基的新课程所激发的热情，他在1887年2月完成了第一首管弦乐作品——D小调谐谑曲。拉赫玛尼诺夫可能想把此曲当做一首完整的交响曲的一个乐章，它是以《曼弗雷德》为原型的因为它与柴可夫斯基《曼弗雷德》的谐谑曲中木管与弦乐部分写作手法的轻快细致颇有互通之处。不过

柴可夫斯基的谐谑曲的尾声写得颇为神妙，而拉赫玛尼诺夫的曲子则以一个突兀而大声的和弦来结束。对一个初次写作管弦乐作品的人来说，这算是相当成功的。拉赫玛尼诺夫显然学到了不少东西，他也不怕动笔作曲，因为总谱上标注的日期是2月18日到3月5日。拉赫玛尼诺夫自己不曾听过这首作品，它要到1945年11月2日，才由尼古拉·艾诺索夫(Nikolai Anosov)在莫斯科指挥首演。1887年1月29日，阿图尔·鲁宾斯坦 (Arthur Rubinstein)诞生于俄罗斯治下的洛兹(Lodz)，不过，他与俄国的鲁宾斯坦兄弟并无血缘关系。

1887年春天，拉赫玛尼诺夫写了一首钢琴短曲，不过后来也遗失了。他在1934年为了出版选集，凭着记忆又重写这首曲子。14岁时，拉赫玛尼诺夫觉得有创作"作品第一号"的必要。1887年夏天，他与兹维列夫在克里米亚度假的时候，可能已谱下《四首钢琴曲》，不过他在有生之年却未将之出版。同年秋天，新学年开始后不久，他又写下一组钢琴曲——《三首夜曲》。

拉赫玛尼诺夫现在是如鱼得水，他的钢琴演奏技巧日益娴熟，音乐知识日渐丰富，加上他的创作，都使他成为一位出色的音乐家。在兹维列夫的悉心调教下，他在其他方面也有长足的进步。离乡背井的他一定比初到莫斯科时更有自信。1888年的复活节，兹维列夫允许他去拜访另一位姑妈瓦瓦拉·萨蒂娜(Vavara Satina)，她是亚历山大·萨亭(Alexander Satin)的妻子。他还见到了其他的表亲，其中娜塔莉亚也很有音乐才华。15岁的谢尔盖

现在已是自信心十足，他很高兴在娜塔莉亚身上见到一种相近的气质。谢尔盖回到音乐学院上最后一学期的课，选了表哥亚历山大·西洛第的课，西洛第这时已是高年级的教师了。

教授们愈来愈清楚拉赫玛尼诺夫具有作曲天赋，便准许他在新学年开始时除了继续上西洛第的课之外，还修塔纳耶夫的对位课，同时他仍住在兹维列夫的公寓里。拉赫玛尼诺夫计划根据法国大文豪雨果的《巴黎圣母院》(Notre Dame de Paris) 谱写歌剧《埃斯梅拉达》(Esmerelda)，这部作品始终没有完成，不过第一幕的序曲和第三幕的某些片段已写好钢琴谱，谱上标注的日期是 1888 年 10 月 30 日。塔纳耶夫的课程带来的刺激，更使同班的学生大为增加，其中包括出生于莫斯科的亚历山大·斯克里亚宾，他比拉赫玛尼诺夫大 15 个月，也是个杰出的钢琴家。斯克里亚宾和普列斯曼以及约瑟夫·莱文都是沙弗诺夫(Safonoff)班上的学生。斯克里亚宾与拉赫玛尼诺夫还培养出深厚的友谊。除了学生的素质高之外，塔纳耶夫本人也使课程给学生带来冲击力。拉赫玛尼诺夫初次见到他是在兹维列夫家，斯克里亚宾在进入音乐学院之前，也曾受教于他。塔纳耶夫的渊博学识甚具传奇色彩，他原本是柴可夫斯基的学生，但不久之后青出于蓝，柴可夫斯基反过来求教于他。塔纳耶夫是莫斯科人，他认同巴拉基列夫及其追随者确定的目标，但是不赞成“五人组”所采取的手段。他坚持必须有完整的音乐教育，而不赞同巴拉基列夫等人所提倡的音乐素朴主



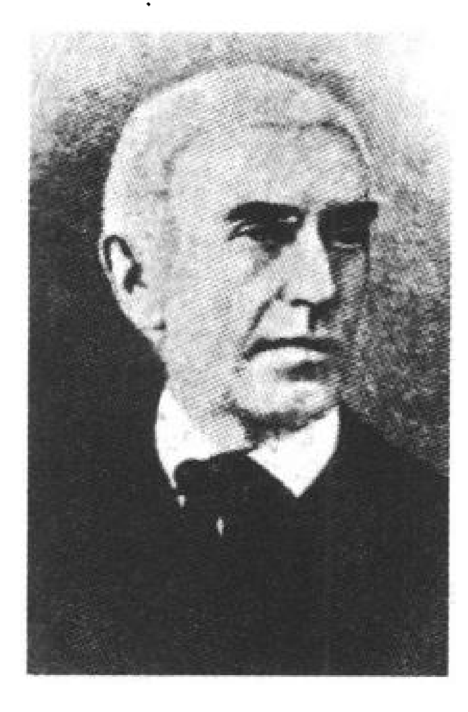
谢尔盖·伊凡诺维奇·塔纳耶夫

义，他个人的音乐理念给学生留下了深刻的印象。1915年，塔纳耶夫在58岁时骤逝，拉赫玛尼诺夫在悼文里如此形容他的恩师：

……通过他的身教，塔纳耶夫教导我们如何生活、如何工作，甚至包括如何说话，因为他有自己独特的说话方式——精确、清晰而扼要。他只说必须说的，从不多费口舌。对我而言，他是“世界上真理”的化身，这是普希金作品中萨里利所拒绝的……

1889年，俄罗斯乐坛的盛事便是纽曼歌剧团访问圣彼得堡，在卡尔·穆克(Karl Muck)的指挥下演出瓦格纳的《尼伯龙根的指环》。俄罗斯知名的男低音费奥多·斯特拉文斯基(Feodor Stravinsky)也登台演出，他的儿子伊戈尔(Igor Stravinsky)当时才7岁。

在同学互相激励下，拉赫玛尼诺夫逐渐走上作曲这条路。不过兹维列夫却另有一番打算，他一心只想将拉赫玛尼诺夫栽培成钢琴家，而他确实是个优秀的学生，兹维列夫万万无法接受拉赫玛尼诺夫的优异资质因作曲而牺牲。拉赫玛尼诺夫抱怨因为要与其他学生共用钢琴和



钢琴教师尼古拉·兹维列夫

工作室，令他无法作曲。兹维列夫认为拉赫玛尼诺夫的埋怨对他个人是一种侮辱，两人终于大吵一架。兹维列夫的作风严厉，而正值青春期的拉赫玛尼诺夫亟思独立，这场冲突几乎是不可避免的。两个人处于冷战状态有一个月之久，谁也不愿意让步。显然，拉赫玛尼诺夫必须离去，兹维列夫带他到拉赫玛尼诺夫的姑妈瓦瓦拉·萨蒂娜家，解释他家已容不下拉赫玛尼诺夫了。隔天，拉赫玛尼诺夫便离开了兹维列夫的寓所。

拉赫玛尼诺夫除了在音乐上深受兹维列夫的影响，两人共处的四年也在其他方面留下痕迹。认识他们两人的人都觉得他们在待人处世方面极为相像。虽然拉赫玛尼诺夫不像兹维列夫那么独断，他在晚年对人疏远冷淡的态度，常使初次见到他的人忐忑不安。这无疑源于他与兹维列夫共处的这些年，以及受教于塔纳耶夫的结果。他与未到莫斯科之前的那个随遇而安的男孩比起来，简直判若两人。

当时他的母亲仍住在圣彼得堡，希望他回家来住，转到圣彼得堡音乐学院完成学业。这个建议十分吸引人，因为里姆斯基－科萨科夫和安东·鲁宾斯坦都任教于

此，然而拉赫玛尼诺夫还是拒绝了，因为他的音乐教育大部分在莫斯科完成，他觉得自己是这两所音乐学院对立态势中的一部分。

拉赫玛尼诺夫暂时和同学米哈伊尔·斯罗诺夫(Mikhail Slonov)同住，之后又在瓦瓦拉姑妈的莫斯科寓所住了几个月，这是最好的解决办法。新学期开始后，除了塔纳耶夫的作曲课之外，他还修了亚伦斯基开设的赋格研究。

他现在拥有自己的房间，这种改变让他第一次获得安宁与平静。他在这里天天有女性为伴，加上又是最后一学期，他心中的音乐如泉涌般流泻出来。他写了两首弦乐四重奏，特别是 G 小调《浪漫曲》(Romance) 和 D 大调《谐谑曲》(Scherzo)，这两首曲子要到 1945 年 10 月，才在莫斯科由"贝多芬四重奏乐团"以四重奏版本演出。沙弗诺夫于 1889 年继塔纳耶夫担任莫斯科音乐学院院长，他在 1891 年 3 月 9 日以另一个版本（可能是弦乐团）演奏了这两首乐曲。

11 月，拉赫玛尼诺夫开始谱写 C 小调钢琴协奏曲。他将弦乐四重奏献给表哥西洛第，他可能在表亲的鼓舞下从 1890 年春天开始写歌曲。他在这些歌曲之前还写了一首对位练习——六声部的无伴奏经文歌《我的上主》(Deus Meus)，拉赫玛尼诺夫在此忆起童年时常陪外祖母上教堂的印象。他将三首歌的第一首《圣所之门》(At the Gate of the Holy Place，作于 5 月 12 日）献给声乐家斯罗诺夫，以此感谢斯罗诺夫在兹维列夫与他决裂时及时伸

出援手。(从这层关系来看,此曲的歌词别有深意。)两天之后,他谱出第二首歌《我什么也无法告诉你》(I Will Tell You Nothing),第三首《我心又在悸动》(Again You Leapt, My Heart)没有写上作曲时间,不过很可能也在此时完成。

夏季课程结束后,拉赫玛尼诺夫随亲戚到位于莫斯科东南方的坦波夫(Tambov)省的伊凡诺夫卡乡间别墅度假。与他们同行的还有西洛第一家人,以及斯卡龙(Skalon)家三姐妹娜塔莉亚、鲁米拉(Ludmila)和薇拉(Vera)。这里的乡村景色深深吸引着拉赫玛尼诺夫。在这个夏日假期中,拉赫玛尼诺夫必定是家居宴会中极受欢迎的客人,他的四周常围着许多迷人又爱好音乐的年轻女孩,这使这个17岁的少男如鱼得水。在伊凡诺夫卡时,他写了一首大提琴和钢琴的浪漫曲献给薇拉,谱上的日期是8月19日。9天之后,他又为姐妹三人作了一首华尔兹(这是一首六手联弹的钢琴曲)。同年夏天,他获得了第一份改编乐曲的工作,出版柴可夫斯基作品的尤根森出版公司希望能将柴可夫斯基的《睡美人》(The Sleeping Beauty)芭蕾舞剧改编成钢琴二重奏。他们原希望亚历山大·西洛第能接下这份差事,但是西洛第分身乏术,转而建议由拉赫玛尼诺夫来接手,并由他本人从旁监督指导。这对一个长久以来倾慕柴可夫斯基音乐的年轻作曲家而言,实为不可多得的良机。这份工作也让人联想到他改编过的柴可夫斯基的《曼弗雷德》交响曲,他在1890年曾尝试用同一个题材来创作管弦乐曲,不过后来

并未完成，连原先写就的乐谱也散失了。当时柴可夫斯基刚结识年轻的德国音乐家弗利茨·席尔（Fritz Scheel)。10月30日，拉赫玛尼诺夫写了另一首歌曲《在暗夜的宁静中》(In the Silence of the Secret Night)，这首歌后来收入1893年的六首歌(OP. 4)中，这是他首度标上作品编号出版的歌曲。正如两个月前那首大提琴与钢琴浪漫曲一样，它献给薇拉·斯卡龙，她是三姐妹中拉赫玛尼诺夫最倾心的一位。光从这首歌的歌词，拉赫玛尼诺夫的爱慕之情就够让薇拉的母亲不悦了。假期结束以后，她禁止他们两人通信。

虽然拉赫玛尼诺夫表面上对圣彼得堡音乐学院无动于衷，但是他的升F小调钢琴协奏曲的第一乐章(写于1890年春天)与任教于圣彼得堡音乐学院的里姆斯基－科萨科夫的升C小调钢琴协奏曲的尾声（作于1883年）之间的联系明显可寻。

这些还不是拉赫玛尼诺夫在这段时间的所有作品，1890年，他着手将鲍里斯(Boris)的独幕剧 Ti otche patriarkh 谱成三种版本，于次年完成。他又将皮门(Pimen)的独幕剧 Escho odno posledneye skazan ye 谱成两种版本。他还将亚贝宁(Arbenin)以莱蒙托夫(Lermontov)的诗篇《马斯卡拉德》(Maskarade)编写的独幕剧谱成两种版本，但是也只有片断。

这段时间真是忙碌，他在培训合唱指挥的课程里担任教师，趁圣诞节到圣彼得堡探望母亲，还看了柴可夫斯基的歌剧《黑桃皇后》(The Queen of Spades)。他的母亲大

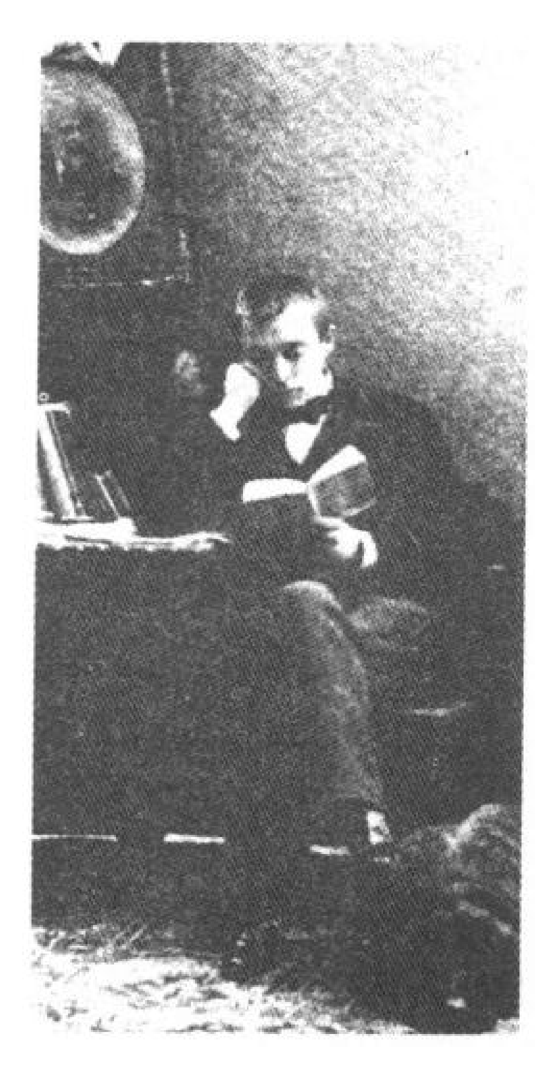
概很以他的成就为荣，不过他们母子却合不来。在莫斯科的这些年已改变了他，从前天真烂漫的小男孩，如今变成了严肃、略带冷漠的年轻人。不过，圣彼得堡之行的真正理由可能是想拜访斯卡龙家人，尤其是想见到薇拉吧。1891 年 1 月初，他回到莫斯科，发现街头巷尾都在谈论食物短缺的事。1890 年到 1891 年间，欧洲和俄国发生了严重的饥荒。拉赫玛尼诺夫的母亲搬到圣彼得堡芳坦卡（Fontanka）一间更小的公寓，她要求谢尔盖以金钱援助家用，这也许是他们之间产生摩擦的主因。对于同样住在圣彼得堡、经营毛皮生意的布鲁斯金一家人来说，饥饿意味着买得起温暖冬衣的人将更为减少，他们决定移民到美国。他们在 5 月变卖了家产，带着 15 岁的女儿罗斯离开俄国。

那年前往纽约的俄国人，并不止布鲁斯金一家子。《黑桃皇后》首演成功后，柴可夫斯基接受邀请访问纽约，安东·鲁宾斯坦一定告诉过柴可夫斯基纽约的活力和生活情形。他应邀在卡内基音乐厅启用典礼中担任指挥，这座音乐厅由百万富翁兼慈善家安德鲁·卡内基所捐赠。

食物短缺对拉赫玛尼诺夫的影响不算太严重。他从圣彼得堡回来没多久，就开始为双钢琴谱写 E 小调《俄罗斯狂想曲》(Russian Rhapsody：虽然这首《俄罗斯狂想曲》以 E 小调开始，但却以 G 大调结束。第一钢琴部分的装饰奏说明了这首作品本来是准备写给钢琴和管弦乐团的)，在 1 月 25 日到 27 日两天时间内便告完成。他将曲

子拿给一同受教于兹维列夫的马克西莫夫看。兹维列夫此时仍对拉赫玛尼诺夫怀恨在心，当他听说拉赫玛尼诺夫与马克西莫夫计划同台演奏此曲，便不准马克西莫夫参加。拉赫玛尼诺夫转而邀请另一位朋友莱文合作，两人遂于 1891 年 10 月在莫斯科首演《俄罗斯狂想曲》。1891 年 2 月，拉赫玛尼诺夫首度以指挥身份登台，率莫斯科音乐学院合唱团首演他的六声部经文歌《我的上主》。他在 1889 年所写的弦乐四重奏改成新版本，于 3 月 9 日在莫斯科由沙弗诺夫指挥演出。听到自己的音乐演出或许让他重新拾起协奏曲。第一乐章在 1890 年时已经完成。不久，他写信给娜塔莉亚·斯卡龙，信中提到第二乐章已完成，他希望能尽快写完终乐章，然后花一个夏天完成配器的工作。他在 4 月又写了两首新歌，第一首歌取自法国诗人爱德华·巴勒翁(Edouard Pailleron)的诗《那是在四月》(C'était en Avril)，谱于 4 月 14 日；第二首《曙光已至》(Twilight has fallen)写于 5 月 5 日。

6 月，莫斯科音乐学院面临一项危机。自从沙弗诺夫在 1889 年继任院长以来，他与亚历山大·西洛第的关系便极为紧张，西洛第终于在 1891 年 5 月挂冠求去。这意味着拉赫玛尼诺夫必须在最后一学年换老师，这是他极不愿意的，这倒不是因为他们之间的亲戚关系。最后，他鼓起勇气，请求沙弗诺夫让他提早一年参加钢琴的资格考试，这意味着他必须在一个月内准备考试。沙弗诺夫同意了他的请求。在这种情况下，拉赫玛尼诺夫所受的过人训练和他本身的音乐天赋便展露无遗了。按照规



从莫斯科音乐学院毕业时的拉赫玛尼诺夫

定，他必须准备一首肖邦奏鸣曲的第一乐章和一整首贝多芬奏鸣曲。多年以后，他的同学亚历山大·戈登怀塞(Alexander Goldenweiser)回忆起拉赫玛尼诺夫的音乐才华时表示：

……姑且不谈他的作曲能力，拉赫玛尼诺夫的音乐天赋远超过我认识的任何人，教人诧异，就像年轻时的莫扎特一样。他记谱的速度非凡，我记得我们一同上西洛第的课时，西洛第要拉赫玛尼诺夫学弹勃拉姆斯有名的《亨德尔主题变奏曲与赋格》(Variations and Fugue on a Theme of Handel)，那是星期三的事，三天之后；他就能弹得像老师一般。他练习记下每一首他听过的曲子，不管它是如何复杂……

拉赫玛尼诺夫身怀绝技，所以他在请求沙弗诺夫时，心里其实清楚得很。6月6日，他参加钢琴资格考试，以高分通过。

拉赫玛尼诺夫全心投入后需要喘一口气。他没有回圣彼得堡探望家人,而是随西洛第到伊凡诺夫卡。7 月 19 日,他在那儿完成了升 F 小调钢琴协奏曲,并将之献给西洛第,不过他还得加紧写完总谱。他完成之后又写了 F 大调钢琴前奏曲来调剂一下,作曲时间是 8 月 2 日。在这首曲子之前,他另外作了一首歌曲《早晨》(Morning),后来也收入 Op. 4。到目前为止,拉赫玛尼诺夫这一年的发展都很顺遂,不过挫败很快就要来了。他花了许多时间准备资格考试,结果没有完成将柴可夫斯基的芭蕾舞剧《睡美人》改编为钢琴二重奏的工作。原作者柴可夫斯基对拉赫玛尼诺夫的多处改编都不满意,为了平息柴可夫斯基的情绪,西洛第必须动手作大幅修改。拉赫玛尼诺夫后来为一位演奏大提琴的朋友改写了他自己的 F 大调钢琴前奏曲。8 月,他到兹涅门斯柯探访他的祖母(老阿卡迪的寡妻)。他可能在此开始谱写 D 小调交响曲(四年前作的谐谑曲并不属于这部作品)。他在马蒂河里游泳时染上热病,病情在回到伊凡诺夫卡之后恶化。这首单乐章交响曲在 10 月 11 日完成。在此八天前,他为斯卡龙姐妹作了一首 A 大调浪漫曲,恰与去年夏天献给她们的华尔兹相辅相成。

他不时受热病所苦,耽误了回莫斯科的时间,所以回音乐学院报到的时间也晚了。他搬去与朋友斯罗诺夫同住,但是热病又发作,病情更为严重。他被移到别的地方去,在床上躺到 10 月底,当恢复到能够起身时,他的体力大不如前。他为此感到沮丧,不过身体正逐步康复。

他在年底又着手写一首新的管弦乐作品，这首取名《罗斯提斯拉夫王子》(Prince Rostislav)的交响诗是根据阿历克赛·托尔斯泰伯爵（Count Alexei Tolstoy，他是大文豪列夫·托尔斯泰的远房堂兄弟)的早期作品所写的，作曲时间为12月22日到28日。他将此曲献给“敬爱的安东·斯德潘诺夫斯基·亚伦斯基教授”，因为他曾同意让拉赫玛尼诺夫提早一年(1892年)参加作曲资格考试。

这首曲子虽然完成并题献给亚伦斯基，但在拉赫玛尼诺夫有生之年却从未演奏过，直到1945年11月2日，才在莫斯科由尼古拉·艾诺索夫指挥首演。今日重听这首作品，倒也不令人遗憾。拉赫玛尼诺夫的钢琴技巧再卓越，还是比不上他在作曲上的才华。

亚伦斯基同意让拉赫玛尼诺夫提早参加音乐理论与作曲的资格考试，这表示他必须先放下手边的创作。为了通过考试，他必须创作一首交响曲、几首声乐作品以及一部歌剧。他完成了单乐章交响曲，它以慢板作前奏，接着以流畅的“中庸的快板”(Allegro moderato)构成乐曲的主体，节奏混合着12/8和9/8拍子。在《罗斯提斯拉夫王子》之后，拉赫玛尼诺夫的作品源源而出：他在1892年1月31日和2月3日之间，谱写了第一首G小调《悲歌》三重奏（Trio Elegiaque），九天之后，此曲在莫斯科首演，由他亲自弹奏钢琴部分，大卫·克伦（David Krein）拉小提琴，安纳托尔·布兰杜可夫（Anatole Brandukov）拉大提琴。布兰杜可夫是拉赫玛尼诺夫的朋友，他们两人在同一场音乐会里携手首演拉赫玛尼诺夫为大提琴与钢琴

所写的《两首小品》(Two Pieces, Op. 2),它是题献给布兰杜可夫的,其中第一首是根据F大调前奏曲重新谱写的,第二首曲名为《东方之舞》(Oriental Dance)。此外,《悲歌》三重奏和他的交响曲一样,也是由单一乐章构成,连拉赫玛尼诺夫自己都不确定要多久才能写出第二乐章。

另一首歌曲《哦,不,我求你,不要遗弃我》(Oh No, I Beg You, Forsake Me Not)紧接着在3月10日完成,次年也收入Op. 4的歌集里。不过1892年初这几个月里,最重要的事当属他的钢琴协奏曲第一乐章于3月30日首演,这是由校长沙弗诺夫指挥的一场学生音乐会。有一位学生米哈伊尔·布基尼克(Mikhail Bukinik)后来形容这场首演:

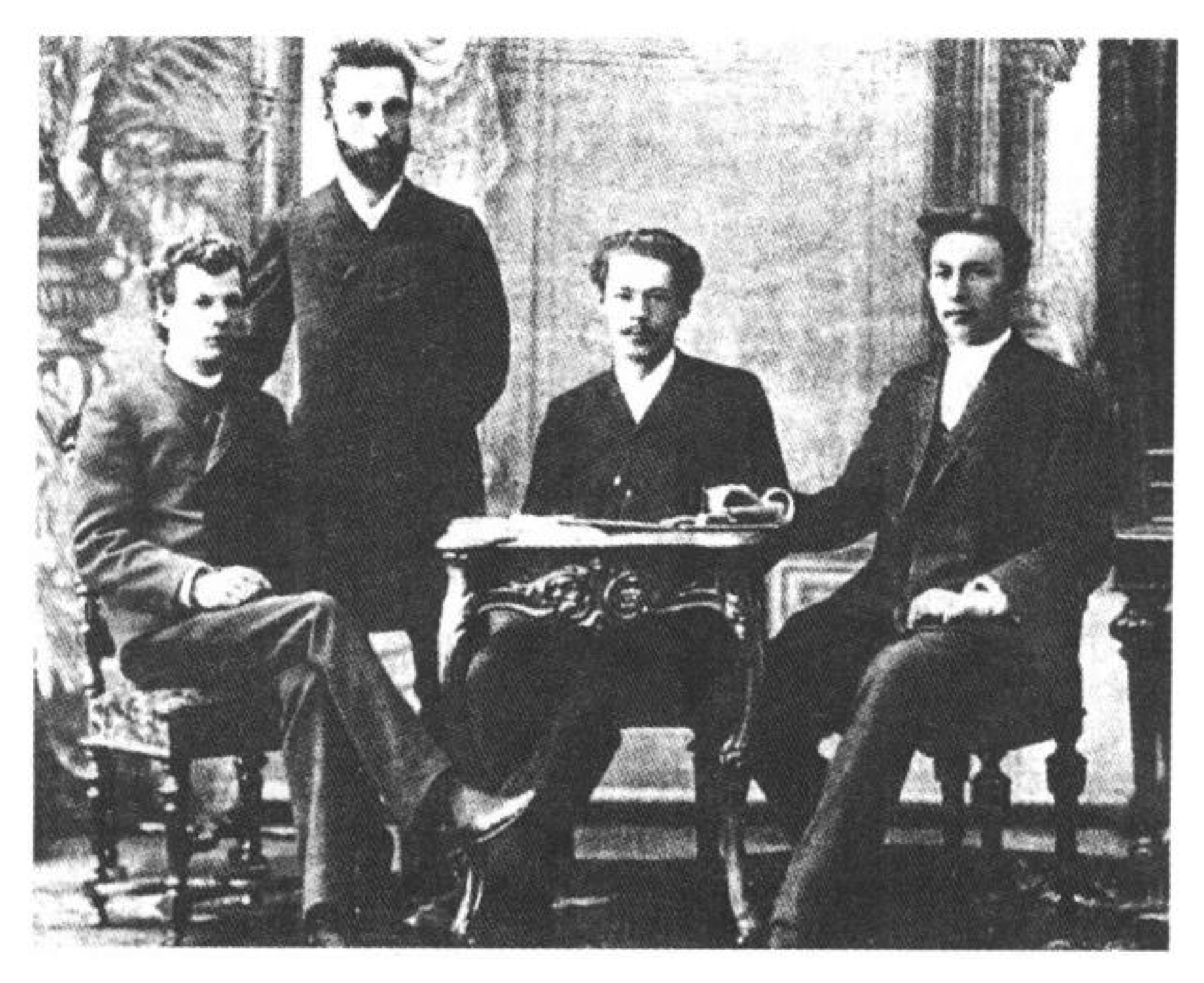
……学生的作品通常是由沙弗诺夫指挥,他改动原谱以合己意,下笔毫不留情,去芜存精,并使之更适于演奏。作曲学生乐于见到作品有机会演出,但不敢违逆沙弗诺夫,只能接受他的批评和修改。不过这一套对拉赫玛尼诺夫可行不通,他不仅拒绝无条件接受此种修改,也敢打断沙弗诺夫的指挥,指出沙弗诺夫在节拍和处理细节上所犯的错误。这显然让沙弗诺夫极为不悦,不过聪明的他也知道即使是个初学作曲的人,也有诠释自己作品的权利,因此也试着不让场面过于尴尬。此外,拉赫玛尼诺夫的作曲才华有目共睹,大家对他平静的自信留下深刻的印象,即使是全能的沙弗诺夫也必须让步……

沙弗诺夫不曾教过拉赫玛尼诺夫，不过他的教学和兹维列夫、西洛第同样出色，这一点是毋庸置疑的，莱文、斯克里亚宾、梅特纳(Medtner)都曾受教于他。拉赫玛尼诺夫这首协奏曲的装饰奏强而有力、灿烂非凡，又极为困难，当沙弗诺夫指挥至此时，想必了解到他面对的是一位真正的作曲家吧！虽然这首曲子后来经过大幅度修改，但是装饰奏在两种版本中却是一音未动，这就足可想见当年17岁的拉赫玛尼诺夫作曲的功力如何了。

亚伦斯基一定也以他的学生的作品为荣，决定让拉赫玛尼诺夫提早毕业。在钢琴协奏曲首演之前，拉赫玛尼诺夫在3月2日写信给娜塔莉亚：

……4月15日是我最重要的一天。他们将在3月15日公布独幕歌剧的题材。如你所知，我必须在一个月之内作完曲、谱好管弦乐总谱，这可不是件简单的差事……

确实如此，不过当时拉赫玛尼诺夫寓所内发生的意外事件，可帮不上他什么忙。他原与斯罗诺夫同住，上一年冬天患热病时，搬到音乐学院另一位同学尤里·沙可诺夫斯基(Yuri Sakhnovsky)家里。这时，他的父亲瓦西里意外地出现在莫斯科，并向他求助。谢尔盖不可能拒绝他，最后经沙可诺夫斯基帮助，替瓦西里找到一份工作，并搬来与儿子及斯罗诺夫同住。拉赫玛尼诺夫拿到考试的歌剧脚本立即飞奔回家，迫不及待地要动手，却发现他父亲整个下午都占用那间有大钢琴的房间招待朋友，拉



安东·斯德潘诺夫斯基·亚伦斯基(1861～1906,中坐者)和三位从他 1892 年的作曲班毕业的学生——康诺斯(Conus)、莫洛佐夫(Morozov)和拉赫玛尼诺夫(右)

赫玛尼诺夫沮丧得快发狂了，他认为父亲的行为把他的计划弄砸了。在客人离去之后，他像着了魔一般埋首于歌剧。这部歌剧《阿列科》(Aleko)是弗拉基米尔·奈米洛维奇－丹申科（Vladimir Nemirovitch-Danchenko）依据普希金于 1824 年出版的诗篇《茨冈》(Tsigani)改编的,诗篇的要旨在于解救贝沙拉比的吉普赛人脱离暴政，重获自由。奈米洛维奇－丹申科觉得有必要隐藏诗中的真正内

涵，因为这样的故事对当时在每所学校遍设眼线的政府而言，似乎过于敏感。因此，它的情节被删减成一则因爱而犯罪的故事。

拉赫玛尼诺夫倾全力谱写《阿列科》，从4月3日到17日，花了15天谱完全曲。由于当初剧本发得太晚，截止日期因而顺延到5月20日。结果考试委员会一致同意给予拉赫玛尼诺夫最高分，他于是光荣毕业。考试委员之一的兹维列夫，跟着拉赫玛尼诺夫走到走廊上，把他拉到一旁恭喜他，并将自己的金表赠给他作纪念，终其一生，拉赫玛尼诺夫都珍藏着这只表，他们两人从此重修旧好。

十天以后，金质奖章得主名单公布了，拉赫玛尼诺夫获颁大金质奖章，这项名为“自由艺术家”的奖章只颁发过两次。在已刻着塔纳耶夫和柯雷申科(Koreschenko)名字的大理石碑上，加上了拉赫玛尼诺夫的名字。毕业音乐会于6月13日举行。此后，拉赫玛尼诺夫便离开音乐学院，他的学生生涯已告结束，19岁的作曲家现在必须以职业音乐家的身份，在乐坛上闯下自己的天地。

4

胜利与打击

到 1892 年夏天为止,拉赫玛尼诺夫的经历使他在面对追求音乐生涯的时候有了充分的准备。他对自己的能力信心十足,在兹维列夫和塔纳耶夫的调教下,他的举止从容而合乎礼仪,他也具备了娴熟艺术家要进入上流社交圈所需的优雅谈吐。他自幼离家生活,因此个性独立。这话倒是不假,他自己的亲生父亲还曾求助于他呢。拉赫玛尼诺夫爱好美食,特别是俄国的传统佳肴、醇酒和啤酒。不过他饮酒从不过量,只求放松自己,以调剂与朋友及家人的相聚。他的外貌很有幽默感,不过他只在与密友相处时幽默畅怀,他的笑声甚具感染力,当他听到好笑的事时,平常沉静的脸上突然绽出笑容,接着开怀大笑,眼中还闪着泪珠。拉赫玛尼诺夫心情好的时候,再没有人还能板着面孔。在伊凡诺夫卡乡间度假,他更是练得第一流的骑术。抽烟是当时的时尚,他的烟瘾极大,一天难得少于 20 支香烟。不过他的身体生来底子好,后天又

勤于锻炼，这从他逃过白喉和1881年热病的劫数可见一斑。他的双手极大，力量惊人，身高超过六英尺(将近200公分)。他的体格和心智都很健全。他经历过亲人去世的伤痛，让人看到他克服沮丧挫折的韧性。

他的毕业作品赢得全体考试委员一致通过，这件事很快传遍四处。这位年轻的作曲家的表现引起成功的音乐出版商卡尔·古泰尔(Karl Gutheil)的注意，他正汲汲于扩展业务，想出版一些严肃的音乐作品，此时正在寻找报酬要求不会过高的年轻的作曲家。古泰尔认识兹维列夫，询问他对拉赫玛尼诺夫音乐作品的看法，此时，兹维列夫与拉赫玛尼诺夫已尽释前嫌，便大力推荐他的作品。当拉赫玛尼诺夫见到古泰尔时，他已从兹维列夫那儿得知出版商和兹维列夫见过面。兹维列夫建议他在考虑古泰尔的任何条件之前，最好先请教有经验的作曲家，兹维列夫于是替拉赫玛尼诺夫安排在柴可夫斯基回莫斯科之后和他见面。但是古泰尔在拉赫玛尼诺夫还来不及见到柴可夫斯基之前便找上门来，并请拉赫玛尼诺夫开出条件。拉赫玛尼诺夫不知道该开出什么样的价码，约见柴可夫斯基一事便显得更为急迫。他们挑了适当的时机见了面。柴可夫斯基为拉赫玛尼诺夫不必四处找出版商，而是古泰尔找上门来感到庆幸；他要拉赫玛尼诺夫让古泰尔先说出条件，再由拉赫玛尼诺夫来做决定。拉赫玛尼诺夫与古泰尔谈了好几次，双方都不愿说出金额总数，古泰尔于是拿出500卢布，当场买下了三首拉赫玛尼诺夫的作品：《阿列科》、几首歌曲以及为大提琴和钢琴所



莫斯科的伊比利亚门(Iberian Gate),从右边的拱门里可以看到圣巴塞尔大教堂(St. Basil's Cathedral)的洋葱状圆顶

写的《两首小品》。若不是事先有人指点，拉赫玛尼诺夫一定会败下阵来。对一个年轻的学生来说,500 卢布是一大笔钱,他当时的收入只靠收了一个学生,每月学费只有 15 卢布。他们双方都很满意这笔交易，事实证明古泰尔确实作了明智的决定。直到他 1914 年去世,公司被谢尔盖·库塞维茨基（Serge Koussevitsky）的出版社买下为止,古泰尔都是拉赫玛尼诺夫忠实的出版商。

那年夏天，拉赫玛尼诺夫大部分时间在柯诺瓦洛夫(Konovalov) 家度过，每天教他的儿子亚历山大弹钢琴。

古泰尔马上着手出版事宜，拉赫玛尼诺夫在柯诺瓦洛夫家收到即将出版的乐谱校样，经过修订后再寄回给古泰尔。因为古泰尔想出版歌剧《阿列科》的钢琴谱和歌剧总谱，拉赫玛尼诺夫于是着手谱写当初因准备考试而无暇写作的钢琴谱。歌剧总谱并未出版，原因不详，只能通过付使用费的方式取得。钢琴谱很快发行并销售一空。这年夏天因为他母亲的来访而显得热闹非凡。由于一位亲戚的协助，《阿列科》受到皇家歌剧院的重视，并排定于次年举行公演。这真是天大的好消息，远远超过拉赫玛尼诺夫的期望。不过他并未因此得意忘形，他在6月写给娜塔莉亚·斯卡龙的信中，告诉她关于这项演出的计划，同时以极其豁达的口吻表示，歌剧很可能不会成功，因为他自知作曲的经验尚属生涩，头几部歌剧通常都会失败。

在《阿列科》的出版和演出事宜确定之后，拉赫玛尼诺夫又想写一部新歌剧。1892年，他打算将祖克夫斯基(Zhukovsky)的《乌婷》(Undine)改编为歌剧，他可能曾向柴可夫斯基提过这个计划。如果真是这样，柴可夫斯基应该会有兴趣，因为他自己在1869年也就同一个题材创作了一部歌剧，却没有人愿意把它搬上舞台，他在1873年便销毁了这份乐谱。柴可夫斯基后来曾以他弟弟莫德斯特新写的脚本重新处理这个题材，不过这个脚本并未激发他写作的灵感，他便请莫德斯特将脚本交给拉赫玛尼诺夫。正巧，拉赫玛尼诺夫曾私下通过兹维列夫联络莫德斯特。因此，如果他真想创作歌剧《乌婷》，是不缺现成的剧本的。不过这些都还言之过早，因为《阿列科》还

没搬上舞台，关于《乌婷》的种种故事还待《阿列科》演出之后才发生。

拉赫玛尼诺夫回到莫斯科，与萨亭一家人同住。他在热病复发痊愈之后，写了升 C 小调钢琴前奏曲，并于 10 月 9 日在莫斯科电子博览会的音乐会上首演这首曲子。他将这场音乐会视为其职业生涯的初次登台，这也是这首举世闻名的作品的首演。这首升 C 小调钢琴前奏曲成为拉赫玛尼诺夫音乐的注册商标，他的名声远播到世界各处。这年年底，拉赫玛尼诺夫在准备卡尔可夫(Kharkov)的一场音乐会的同时，又为升 C 小调钢琴前奏曲写了四首搭配的曲子，一并以《幻想小曲》(Morceaux de fantasie, Op. 3)为名出版，并将之献给亚伦斯基，这份献礼比上年 12 月的交响诗《罗斯提斯拉夫王子》更为合宜。

除了全本的歌剧演出之外，演奏《阿列科》的管弦乐选粹事宜也已敲定。这些后来继续发展激发拉赫玛尼诺夫根据吉普赛主题谱写更大型的管弦乐曲。这个构想虽然始于 1892 年夏天，却到 1894 年才完成。

对 19 岁的拉赫玛尼诺夫来说，新的一年 (1893 年) 的来临充满了新的希望。他在卡尔可夫的音乐会为他带来好预兆，他听说沙弗诺夫 3 月 31 日在莫斯科指挥演出《阿列科》的管弦乐舞曲，也极为成功。

古泰尔同意以 Op. 1 出版协奏曲，但是后来只发行了双钢琴乐谱。他还以 200 卢布买下 Op. 3，这表明其中的五首曲子(包括升 C 小调前奏曲)各以 40 卢布卖出。

若不论拉赫玛尼诺夫后来灌制的录音,以及他在 1938 年将之改编为双钢琴曲的收入,区区 200 卢布便是他从这首使他名扬四海的作品得到的全部报酬了。不过,当时的 200 卢布对拉赫玛尼诺夫而言不啻是雪中送炭。因为两年来遭逢饥荒蹂躏的俄罗斯,食物严重短缺,物价飞涨。

拉赫玛尼诺夫为了准备《阿列科》的首演,只好把其他事先放到一旁。这部戏的指挥将由波修瓦歌剧院的总监、47 岁的伊波利特·阿塔尼(Ippolit Altani)亲自担任,阿塔尼指挥歌剧的经验丰富,担任音乐总监已有 11 年之久,拉赫玛尼诺夫的作品再也找不到比他更适当的指挥人选了。担纲的主角也都很优秀,虽然这些名字对今日的我们已经没什么意义了。拉赫玛尼诺夫参加了每一次排演。柴可夫斯基在观赏正式彩排时,向西洛第表示他很喜爱这部作品,拉赫玛尼诺夫得知后欣喜不已。5 月 10 日的首演可说是他作曲生涯的一大胜利。不仅他的父亲到场观赏,其他的家族成员(甚至包括了年迈的祖母)也出席盛会。观众里最具影响力的莫过于柴可夫斯基,他频频从包厢探出身子,报以热烈的掌声,来表达他衷心的支持。谢幕时,拉赫玛尼诺夫被邀到舞台上,接受众人的喝彩。

乐评界的态度向来总是较为保留。要在拉赫玛尼诺夫这部作品里挑毛病并非难事,但是《阿列科》一剧中的优点也不容忽视。光是谣唱曲(cavatina)和最后的合唱曲便令人回味不止。谣唱曲后来经夏里亚宾录音,在英语世界以《月儿高挂天空》(The Moon is High in the Sky)一

名为人所知。《阿列科》的缺点在于有几幕结束唐突、角色塑造流于粗略。不过整体而言仍大有可观，例如由尼古拉·戈罗弗诺夫(Nikolai Golovonov)指挥的全版录音，现在听来仍予人以强烈的震撼。

柴可夫斯基也勉励拉赫玛尼诺夫,他出席彩排时,问拉赫玛尼诺夫会不会反对《阿列科》与他自己的新歌剧《约兰达》(Iolanta)同台演出。拉赫玛尼诺夫后来回忆道："他真的是这样问我：'你会不会反对?'他已是53岁的知名作曲家，而我只不过是个初出茅庐的20岁的毛头小子!"拉赫玛尼诺夫衣锦荣访他的外祖父母波塔可夫将军和夫人，他们能亲耳听到外孙描述的事迹，一定感到十分光荣。之后，他前往卡尔可夫省的勒贝丁(Lebedin)，住在斯罗诺夫家中。拉赫玛尼诺夫在这如诗如画的环境里，受到《阿列科》演出成功和斯罗诺夫夫人的鼓舞，下笔如得神助。他完成了三首歌曲，加上之前写好的三首，全由古泰尔以 Op. 4 出版，其中的《别对我歌唱，美丽的少女》(Sing not to me, beautiful maiden)是根据普希金的诗作谱写而成,他将之献给娜塔莉亚·萨亭，这也是他最受欢迎的歌曲之一。他还写了《悲伤的收割》(The Harvest of Sorrow),以英文曲名《哦!我的土地》(O'Thou my field)闻名,它取材自托尔斯泰伯爵的诗作。他还以格伦尼谢夫-库祖佐夫伯爵(Count Golenischev-Kuzutzov)的诗作为蓝本,写下了《要多久,我的朋友》(How Long, My Friend),并献给诗人的妻子。拉赫玛尼诺夫很快又为双钢琴写了一首曲子——《绘画幻

想曲》(Fantasie-Tableaux，又称为第一号组曲)，它有四个部分(或四个乐章)，依次为《船歌》(Barcarolle)、《爱之夜》(A Night for Love)、《泪》(Tears)、《俄罗斯复活节》(Russian Easter)。另一首写给小提琴与钢琴的作品也告完成，这是献给朱利斯·康诺斯(Julius Conus，他的兄弟列夫·康诺斯曾和拉赫玛尼诺夫角逐作曲决赛。)的《两首小品》(Op. 6)——D 小调《浪漫曲》及《匈牙利舞曲》。Op. 6 与 Op. 2 极为相似(后者是献给布兰杜可夫的大提琴曲)。一首为无伴奏合唱团写的仪式作品《哦！主的母亲彻夜祈祷》(O Mother of God, vigilantly praying)也完成于此时，并于 12 月 25 日由“教会合唱团”(Synodical Choir)在莫斯科首演。

Op. 3 的校样修订完毕后，在《阿列科》首演时出版，这更是向前迈进了一步。这部作品虽然很少全套一起演出，但若加以分析则可发现仍有主题的统一性可寻。其中，举世知名的前奏曲最大的特色便是它的下行动机，而第一首《悲歌》(Elegie) 显然呼应此一动机 (之所以说呼应，是因前奏曲完成在先)。前奏曲中速度较快的半音乐段也与其他曲子的主题相关联。最后一首《小夜曲》(Senerade) 特别有欧洲味道，散发着吉普赛式的西班牙风味。在为双钢琴所写的《绘画幻想曲》中，拉赫玛尼诺夫也从俄国诗篇中找寻灵感，除了开场的《船歌》(类似 Op. 3 中的《悲歌》)之外，其他三个乐章都有情感上的连贯性，爱情、泪水以及终曲的欢乐，令人联想到俄罗斯复活节的喧嚷嘈杂。对俄罗斯人民而言，复活节一直是一



尼古拉·安德烈耶维奇·里姆斯基-科萨科夫(1844～1908)

件大事。里姆斯基-科萨科夫的《俄罗斯复活节》(Russian Easter Festival)序曲是当时最著名的庆典音乐；拉赫玛尼诺夫作品中所描写的喧嚣，更近于斯特拉文斯基在1911年所写的芭蕾舞乐《彼得罗什卡》(Petrushka)，斯特拉文斯基在开场部分便具有这种缤纷的特色。

拉赫玛尼诺夫的名声日渐卓著，他受此激励开始创作管弦乐曲。他的管弦乐曲到那时为止还没有令人满意的作品，也从未演奏过。此时，他深受安东·契诃夫(Anton Chekhov)的短篇小说《道路上》(On the Road)所吸引，这篇小说以莱蒙托夫《岩石》(The Rock)的两句诗为引言。《岩石》一诗也称做《磐石》(The Crag)，拉赫玛尼诺夫便以《岩石》做这首管弦乐曲的标题。他将一份管弦乐总谱赠予契诃夫时表示，乐曲真正的灵感来自他的小说，他在赠谱上写着："致亲爱而可敬的安东·巴甫洛维奇·契诃夫，《道路上》的作者。小说的情节……是这首曲子结构铺陈的凭藉。"这首交响诗也受到李斯特《前奏曲》的影响。对那些欲强调拉赫玛尼诺夫在管弦乐写作上有

进步的人来说，这部作品有其重要性，理由只因它与《罗斯提斯拉夫王子》相比，较为简洁明确。不过这两首交响诗都缺乏拉赫玛尼诺夫在13岁那年所作的谐谑曲的轻快结构，以及像《阿列科》中管弦乐舞曲所表现的色彩。

拉赫玛尼诺夫后来对维克多·巴宾（Victor Babin）回忆道：他在那年夏天写了许多曲子。他回到莫斯科时，作品已日益丰盛，此外，还有更多的乐念等待他写出。说也奇怪，他在一条名为“美国”的街上暂时住下来。到了10月，他又写了几首歌，其中有六首组成了Op. 8，其中三首的歌词是取自德国诗人海涅(Heine)的诗作，由阿历克赛·普列谢耶夫(Alexei Plescheyev)译成俄文，他刚因意外而不幸去世。另外两首歌的歌词则出自乌克兰，也是由普列谢耶夫所译。这些歌曲词曲搭配极为妥帖，尤其是第五首是名山之作。献给娜塔莉亚·斯卡龙的《梦》以及第六首《祈祷者》的灵感得自歌德的诗，他将之献给女高音玛丽亚·黛夏-斯奥尼斯卡娅（Maria Deisha-Sionitskaya），她在《阿列科》中演活了赞费拉(Zemfira)这个角色。第二首歌则献给斯罗诺夫，不过在歌曲还没谱成时，却传来一个不幸的消息。

10月13日，兹维列夫与世长辞，享年61岁。包括柴可夫斯基在内的许多音乐家都参加了他的葬礼，之后拉赫玛尼诺夫在塔纳耶夫的家里见到年老的柴可夫斯基，并拿出《绘画幻想曲》请他过目，因为他想将此曲献给柴可夫斯基，希望能得到他的首肯。《乌婷》作曲之事也终于尘埃落定：拉赫玛尼诺夫和彼得·柴可夫斯基一样，并

不满意莫德斯特·柴可夫斯基所写的脚本。在兹维列夫的葬礼后数日，拉赫玛尼诺夫写信给莫德斯特，暂缓了这个计划，有关《乌婷》谱曲一事，从此石沉大海。

《阿列科》的成功，使拉赫玛尼诺夫受邀于10月在基辅指挥自己的歌剧，他因此错过了柴可夫斯基于10月29日亲自在圣彼得堡指挥《悲怆》(Pathétique)交响曲的首演。拉赫玛尼诺夫指挥了前两场演出（这也是他初次担任歌剧指挥），之后便赶回莫斯科，准备《绘画幻想曲》于11月底的首演。他前往首都圣彼得堡的另一个原因，恐怕也和那儿突然发生霍乱有关。柴可夫斯基在《悲怆》首演数日后的午餐时，不慎喝下带有霍乱菌的生水，病发后不久，便于11月7日撒手人间了。

拉赫玛尼诺夫和举世乐坛一样深感悲痛。柴可夫斯基过世的当天晚上，他着手创作第二首《悲歌》三重奏，以悼念这位音乐大师。不过，三重奏的作曲工作却为《绘画幻想曲》的首演所干扰，这首题献给柴可夫斯基的幻想曲自有其沉痛深刻的意义。拉赫玛尼诺夫与帕维尔·帕布斯特(Pavel Pabst)合作，于12月13日首演了这首双钢琴曲。这场首演两周之前，在圣彼得堡举行了纪念柴可夫斯基的音乐会。《悲怆》交响曲再度响起，末乐章是凝重的"悲伤的慢板"(Adagio lamentoso)，它对听众的影响可想而知。拉赫玛尼诺夫在第二首《悲歌》三重奏中表达了自己对柴可夫斯基的追忆之情，曲子完成于12月28日，三天前，他在夏天谱写的合唱颂歌也举行了首演。

这一年以光明和希望开始，却以悲惨与黑暗告终，不

过也不乏令人振奋的事。Op. 3 出版后带来丰厚的利润。亚历山大·西洛第在 11 月访问英国时，于伦敦的圣詹姆斯音乐厅演奏了拉赫玛尼诺夫的升 C 小调前奏曲。拉赫玛尼诺夫以前曾展现过的活力，现在又帮助他从失去兹维列夫和柴可夫斯基两位导师的双重打击中恢复过来。他在 12 月开始创作一组钢琴作品，并将之献给帕布斯特，以感谢他襄助《绘画幻想曲》的首演。到年底的时候，他已完成三首曲子，分别是 A 小调《夜曲》、A 大调《圆舞曲》以及 G 小调《船歌》。他可能也为钢琴二重奏写了一首浪漫曲以及三首歌曲——《幻灭之歌》(Song of Disillusioned)、《凋零的花朵》(The Flower had Faded)、《你记得那个夜晚吗?》(Do you Remember the Evening)，不过这三首歌曲不曾编成一组作品。

古泰尔出版公司因拉赫玛尼诺夫的作品大发横财，引起其他对手公司眼红。出版商尤根森在柴可夫斯基去世之后失去了最重要的作曲家，遂将目标转向当时正迅速成名的青年作曲家拉赫玛尼诺夫。古泰尔虽然协助拉赫玛尼诺夫奠定声名，却不愿出版他所有的管弦乐作品，这无疑是因为出版大规模作品的花费远超过钢琴独奏小品的成本。因此，当尤根森表示愿意出版《岩石》交响诗的时候，拉赫玛尼诺夫问心无愧地接受了，这也使他有机会与这位曾不遗余力协助过柴可夫斯基的出版商合作。而且，沙弗诺夫同意在俄国音乐学会举办的一场音乐会中演奏《岩石》交响诗，演出当天碰巧是拉赫玛尼诺夫 21 岁的生日。

一场全部是拉赫玛尼诺夫作品的重要音乐会将于1月底举行。新的一年刚开始,他创作了四首钢琴曲,与上一年12月时所写的钢琴曲补足成七首,编定为《沙龙乐曲》(Morceaux de Salon, Op. 10)。拉赫玛尼诺夫在2月13日的音乐会中演奏了全本《沙龙乐曲》,更重要的是,他还在这场音乐会上与朱利斯·康诺斯(Op. 6即献给他)和布兰杜可夫首演了第二首《悲歌》三重奏(Op. 9)。除了这两部作品之外,这场音乐会还有Op. 2、Op. 6以及一些歌曲,拉赫玛尼诺夫还亲自弹奏了组曲Op. 3全曲。

听者很难不为第二首《悲歌》三重奏所感动,钢琴部分确实华丽绚烂,技巧又极为困难(第一乐章将尽时,一转而为类似装饰奏的风格)。终乐章也许过短,无法与之前大编制的乐章取得平衡,但这部作品传达了多么浓烈的热情、多么深刻的感情啊!拉赫玛尼诺夫的Op. 9作为对柴可夫斯基的追悼,确是名实相符。

柴可夫斯基三年前访问过美国,因此他的死讯也造成相当的震撼,纽约交响乐团马上准备演出他的最后一首交响曲。3月17日,瓦尔特·达姆罗施(Walter Damrosch)在卡内基音乐厅指挥《悲怆》的美国首演。两个星期后,拉赫玛尼诺夫庆祝他的21岁生日,在莫斯科观赏由沙弗诺夫指挥《岩石》交响诗的首演。

此时,拉赫玛尼诺夫在一所女子学院担任音乐教师,在此教了几年书,他在给友人的信中透露这是因为手头缺钱。虽然他的兴致不高,但为了增加收入,他还是以流

行的风格写了一系列的钢琴二重奏。这一套优美又魅力十足的曲子若再搭配出色的配器必然增色不少。这六首曲子反映出当时流行的沙龙乐风。其实，拉赫玛尼诺夫并非惟一以这种方式谋生的年轻作曲家，在那时仍为俄国统治的芬兰，西贝柳斯也做着同样的事。不过拉赫玛尼诺夫并未任教于音乐学院，倒是一件奇怪的事。身为大金质奖章得主,他绝对有资格在母校任教,或许他认为当教授得花许多心神在教学上,会使他无暇作曲吧!在这方面,女子学院给予他较大的空间。

拉赫玛尼诺夫一定很盼望夏天的来临，因为他又能和亲戚在伊凡诺夫卡乡间度过悠闲自在的假期，也能随心作曲。他继续谱写《吉普赛幻想曲》,这首曲子已花去他两个夏天，不过他从上一年开始一直忙于创作其他的曲子,无暇谱写这首曲子。《岩石》交响诗的首演可能刺激他写这部作品,这首定为 Op. 12 的曲子最后在伊凡诺夫卡谱成。其间,他前往柯斯楚玛(Kostroma)教授音乐，并在那儿修订尤根森寄来的《岩石》乐谱校样。他以托尔斯泰伯爵翻译的拜伦的《唐璜》为本,起草了一首新的交响诗。其中的《灵魂合唱》(Chorus of Spirits)存留了下来。他在伊凡诺夫卡作了一首新歌,献给娜塔莉亚·斯卡龙，名为《我等待着您》(I Wait for Thee)。这首歌完成后被妥为收藏,以待其他歌曲谱好后成组出版。

4 月 14 日，爱迪生在纽约百老汇大道 1155 号展示操作他发明的摄影机，这是现代电影的始祖。爱迪生先前发明的留声机，被埃米尔·伯林纳 (Emile Berliner) 进

一步改进为平面的圆盘，以便能重现更好的声音，不过还要再经三年的改良，它才达到令人满意的程度。

当拉赫玛尼诺夫返回莫斯科时，心中有所疑虑。他完成了吉普赛幻想曲的乐谱，称之为《波希米亚随想曲》(Caprice Bohemien)，亦称为《吉普赛主题随想曲》(Capriccio on Gypsy Themes)，并将之献给彼得·罗迪斯申斯基 (Peter Lodischensky)，他的夫人安娜有吉普赛血统。兹维列夫、柴可夫斯基兄弟、鲁宾斯坦兄弟以及俄国许多知识分子，都很着迷于吉普赛人的生活方式。城里的俱乐部、餐馆和酒吧经常聘请吉普赛歌手和舞者来表演。19 世纪最后一二十年里，吉普赛民谣和生活风俗成为逃避现实者表现自我经常采用的方式，他们藉此反对俄国钳制日紧的高压统治，期盼回归到一个控制没那么严密的社会。拉赫玛尼诺夫经兹维列夫介绍得识吉普赛音乐，并逐渐爱上它。在他的作品中不时出现吉普赛式的风格，除了叙述吉普赛生活的歌剧《阿列科》和《波希米亚随想曲》这类大型作品外，他的小型作品也受其影响。拉赫玛尼诺夫深受安娜·罗迪斯申斯基所吸引，爱慕之情日渐滋长，他还把 Op. 4 中的第一首《哦！不，我求你，不要遗弃我》献给她。这时一部更大型的作品隐然浮现在他心中。

他的心思又转向作曲，现在他必须创作一部有分量的作品。他在心中琢磨这个目标已有一段时间了，去年夏天计划写的交响诗在此时便浮上心头。1895 年 1 月，他伏案创作自己第一部“真正的”交响曲，编号 Op. 13。



西贝柳斯(1865~1957)

D小调又是主调，他的作品经常使用这个调子，这一点倒很有意思。他的第一部管弦乐作品《谐谑曲》是D小调，之前的单乐章交响曲亦然，《罗斯提斯拉夫王子》和《阿列科》也都是D小调。D小调也是拉赫玛尼诺夫许多歌曲和钢琴曲的主调，他的第二首《悲歌》三重奏自然也不例外。不管这个调性是哪一点吸引了拉赫玛尼诺夫，这个吸引力一定很强，所以第一交响曲注定是D小调。从另一层意义来说，因为这首交响曲在艺术境界上有很大的突破，它可能是他多年来在潜意识里一直想努力达成的一部作品。

从1月着手创作这首交响曲，拉赫玛尼诺夫便全心投入。当艺术家自觉他们所创造的东西可藏诸名山，他就愈来愈坚定，信心也与日俱增。他到目前为止最伟大的曲子在9月12日诞生于伊凡诺夫卡，此曲颇为神秘地献给A. L.(即安娜·罗迪斯申斯基)。

除了任教于女子学院之外，拉赫玛尼诺夫在谱写第一交响曲时没有多少收入。为了赚更多的钱，他在完成第一交响曲之后，与意大利小提琴家泰蕾西纳·图雅

(Teresina Tua)女士携手进行为期三个月的巡回演出。拉赫玛尼诺夫的老朋友沙卡诺夫斯基曾在拉赫玛尼诺夫在音乐学院最后一学年卧病在床时看护过他，他在莫斯科音乐圈的关系很好，他请出版商兼音乐会经纪人贝拉耶夫(Belaieff)为拉赫玛尼诺夫探寻门道。拉赫玛尼诺夫的好朋友还真不少，塔纳耶夫和格拉祖诺夫也向贝拉耶夫提出相同的请求，于是这位圣彼得堡的音乐经纪人同意安排在1896年初演出《岩石》交响诗。

贝拉耶夫当时59岁，父亲是个富有的木材商，十分爱好音乐。1885年，他在德国的莱比锡经营一家颇为成功的音乐出版社，当时德国已受国际著作权法保护，俄罗斯则还没有。同年，他在圣彼得堡赞助一系列的“俄国交响曲音乐会”。他在其他方面也帮助了拉赫玛尼诺夫，因为他是格拉祖诺夫的出版商，发行由格拉祖诺夫的管弦乐曲改编而成的钢琴二重奏乐谱。贝拉耶夫商请拉赫玛尼诺夫将格拉祖诺夫的新作第六交响曲改编成二重奏，拉赫玛尼诺夫接下了这份差事，在结束与图雅的巡回演出之后着手进行。


亚历山大·康斯坦丁诺维奇·格拉祖诺夫（1865～1936）

在洛兹举行的第一场音乐会后，拉赫玛尼诺夫便开始

怀疑是否该继续下去。巡回演奏始于 1895 年 11 月 20 日，但两天后，拉赫玛尼诺夫便在给斯罗诺夫的信中提到,尽管音乐会颇受欢迎,但在艺术方面则称不上成功。很明显的,图雅外貌虽姣好,琴艺却平平,甚至人还很小气。不多久,拉赫玛尼诺夫巡回到莫斯科。12 月 5 日,他指挥首演《波希米亚随想曲》，一些评论者认为这首曲子的成绩并未超过《岩石》交响诗,不过与更早的交响诗相比,已经没那么矫饰。它堪称俄国国民乐派典型的作品,简短而风格狂放,展现了拉赫玛尼诺夫后期的音乐特质,它显然师法里姆斯基-科萨科夫的《西班牙随想曲》以及柴可夫斯基的《意大利随想曲》，不过这两部作品都不是这两位作曲家的传世之作。拉赫玛尼诺夫很庆幸在巡回演出路线里安排了莫斯科,如此他便能亲自指挥随想曲,也能以未拿到先前巡回演奏的酬劳为借口就此罢演。

他因此得以专注心力于其他计划，如格拉祖诺夫第六交响曲的改编工作,以及一组六首女声（或童声）和钢琴的合唱曲——这是他任教于女子学院的具体成果。这些合唱曲以 Op. 15 出版，另一组歌曲有 12 首，编号为 Op. 14(第一首《我等待着您》作于 1894 年)。其余的曲子皆写于 1896 年,其中以《小岛》(The Little Island)、《春水》(Spring Waters)两首最为动听。《春水》特别以艰难的钢琴伴奏而闻名,不过这其实是这组作品的特色之一,或许这是因为此曲是献给他的钢琴启蒙老师安娜·奥娜兹卡娅的缘故。

1896 年 1 月，拉赫玛尼诺夫在写作这些曲子之前再

度前往圣彼得堡，他听说格拉祖诺夫将于 2 月 2 日在此地的贝拉耶夫组织的俄国交响曲音乐会上，指挥演出他的《岩石》交响诗。当他到圣彼得堡时，贝拉耶夫表示愿意在下一季音乐会中，由格拉祖诺夫指挥演奏拉赫玛尼诺夫的新交响曲，可见贝拉耶夫对此曲的反应多么热烈，拉赫玛尼诺夫当然是欣然同意。

这一年，他写写停停，等待第一交响曲首演的兴奋之情，令他无法全神贯注。这个时候他可能在写弦乐四重奏，作了 G 小调与 C 小调两个乐章。在他去世后，此曲才在 1945 年 10 月由贝多芬四重奏乐团在莫斯科首演，同一场音乐会也首演了他于 1889 年所作的几个乐章。拉赫玛尼诺夫此时可能把时间花在为独奏钢琴谱写一系列的“四首即兴曲”，其他三段由亚伦斯基、格拉祖诺夫及塔纳耶夫执笔。将近年底时，拉赫玛尼诺夫又开始严肃的创作。他在 10 月到 12 月间写了六首《音乐瞬间》(Moments Musicaux) 的钢琴独奏曲，他的第一交响曲所展现的成熟风格此时首度展现于钢琴独奏曲中，《音乐瞬间》(Op. 16) 献给亚历山大·查塔耶维奇(Alexander Zatayevitch)，这是他作曲生涯中的转折点，也是他到目前为止最伟大的钢琴独奏曲。

格拉祖诺夫敲定 3 月 28 日在首都圣彼得堡举行第一交响曲的首演，拉赫玛尼诺夫前去参加彩排，但事情进展并不顺遂。第一交响曲让人几乎认不出这是出自与《岩石》同一位作曲家之手。对指挥和乐团而言，这是一首颇为难缠的曲子，乐曲的长度(45 分钟)可能已超过格

拉祖诺夫的预料。相对于格拉祖诺夫风格保守的第六交响曲（最后乐章之外），这首交响曲的音乐语言现代而新颖。第一交响曲中的谐谑曲无疑很棘手，拉赫玛尼诺夫只得在管弦乐部分删去36个小节，这绝不是他最后一次同意删改自己的作品。格拉祖诺夫又在多处做了修改，特别是配器部分。曲子的结构倒是没有更动，不过许多片段的特性也因为格拉祖诺夫的重写而改变。

姑不论原因何在，第一交响曲的首演还是成了一场大浩劫。当演奏将结束时，拉赫玛尼诺夫夺门而逃，在街上漫无目的地走来走去。这场音乐会他盼了将近两年，如今演出搞砸了，心中的愤怒与失望一齐涌上心头。报纸的评论都磨刀霍霍地向着这次事件。在大部分乐评家眼中，首演的失败永远是作曲者的错。这两个城市之间的宿怨又告爆发，“俄国五人组”之一的西撒·居伊(时年62岁）对拉赫玛尼诺夫作了最恶劣的评语，其他评者也好不到哪儿去。

对拉赫玛尼诺夫而言，这真是可怕的经验。这次演出失败其实并未让他灰心丧气，真正令他伤心的是，他自知谱出了他最优秀的作品，却亲耳听见它葬送在一个笨拙的指挥手上。这首曲子对于拉赫玛尼诺夫来说意义不限于音乐，这从作品神秘地题献给一个他所钟情的女子一事即可看出，因为原谱里引用了《圣经·罗马书》第12章第19节的几句话：“主说，伸冤在我，我必报应。”这句话也出现在大文豪托尔斯泰的巨著《安娜·卡列尼娜》(Anna Karenina)中。在托尔斯泰的小说中，一名上流社会

的年轻女子嫁给大她很多岁的政府官员，这桩婚姻毫无爱情可言。后来她爱上一位年轻军官，这份爱情最后让她走上自杀一途。如果拉赫玛尼诺夫对安娜·罗迪斯申斯基的感情像某些人所臆测的那么深，那么这两位安娜互相的关联便水落石出了，他引用的《圣经》文句也有了解释。此外，在音乐上，交响曲与献给她的 Op. 4 第一首歌之间也有相关之处，交响曲的主要乐念乃源于这首歌的钢琴伴奏。这首交响曲对拉赫玛尼诺夫所代表的意义恐怕超过许多人的想像。

两个月后，拉赫玛尼诺夫在写给查塔耶维奇的信中，对首演的反应极为平静，他直接怪罪格拉祖诺夫。他自知这首交响曲的特质与众不同，这一点即使到今天，连他的学生都还不能体会到。最初他并不打算毁去这首曲子，只觉得或许需要做一些整理。次年，他将之改编为钢琴二重奏，交由古泰尔出版。不过，此后他再也不曾演奏过这首交响曲。原谱可能是遗失，或是被毁，直到拉赫玛尼诺夫去世后，部分乐谱才重见天日，并以钢琴二重奏的乐谱作为重新整理的依据。第一交响曲于 1945 年在莫斯科第二度演出，美国的首演则在 1948 年 3 月 19 日，由尤金·奥曼迪(Eugene Ormandy)指挥费城管弦乐团演出。他们使用的当然是苏联所出版的总谱，但是这份总谱的分谱是根据格拉祖诺夫修改过的版本。1977 年，莫斯科的国家出版社发行这首交响曲新校正的总谱，将之回复到格拉祖诺夫修改前的版本，这是目前最权威的版本，以后的演奏应该依据这份乐谱，而不应是格拉祖诺夫那份



眼看着终点在望，渥伦斯基伯爵（Count Vronsky）却坠马落地，安娜·卡列尼娜不禁起身

不可信的版本。拉赫玛尼诺夫的第一交响曲要到第二次世界大战后才为人所知，它的原创性和品质仍未广为人所识。罗伯特·辛普森(Robert Simpson)或许是说得最好的：

> ……这首曲子有其力量，它可以追溯到柴可夫斯基与鲍罗廷的作品，但是它令人信服、独特而结构精巧，并能传达真正的悲壮感……它浑然一体，无须增减。它绝不欠缺个性，甚至还强烈得令人不由自主。四个乐章的主题浑然一体……

第一交响曲确实是真正的杰作，四个乐章均以一小型动机主题(motto theme)开场，其面貌又各不相同。不久后听到的第二个开始动机主题更以一种精微、细心的运作方式贯穿全曲，值得深入分析研究。终乐章的尾声部分与末日经的素歌主题极为相似，此处自然影射到安娜·卡列尼娜的命运。拉赫玛尼诺夫后来又使用素歌的主题，由此可见，此曲的尾声部分的重要性有多大。管弦乐部分，特别是谐谑曲乐段，灵巧自信得令人惊异。毫无疑问，这部令人印象深刻的作品，应该像拉赫玛尼诺夫后来的其他交响曲一样，经常被演奏才是。

5

新　方　向

尽管在第一交响曲首演中遭受了屈辱，拉赫玛尼诺夫依然在写给查塔耶维奇的信中，表现出平静与自信。三周之后，拉赫玛尼诺夫前往诺夫哥罗德探访外祖父母时,起草了新的交响曲,但是并没有具体的成果。不过拉赫玛尼诺夫的那封信并未道尽他的感受。他受到第一交响曲失败的打击之后，在返回莫斯科后退掉了位于美国街的住所，与斯卡龙一家人到乡间别墅避暑。这年夏天他没写什么曲子，但是他认识到第一交响曲的创意和音乐价值，这一点是无庸置疑的，然而他的直觉却提醒他，继续把这首曲子发展下去会给自己带来艺术与经济上的双重灾难。或许基于以上的考虑，他打消了创作新的交响曲的念头,不过他是十八般武艺样样精通(他曾在音乐厅和歌剧院做过指挥),所以或许也想过朝指挥这条路走也有前途(至少是“钱”途)。假如连格拉祖诺夫都算得上是个指挥家，那么他当然能做得更好。拉赫玛尼诺夫好

像是为了解答这些空想出来的问题似的，他接下了一项绝佳的指挥工作。

一位靠经营铁路致富的莫斯科商人在1885年创办了“私立莫斯科人民歌剧公司”(Moscow Private Russian Opera Company)，他聘请拉赫玛尼诺夫担任1897年至1898年音乐季的副指挥。这个人名叫萨瓦·马蒙托夫(Savva Mamontov)，他对音乐的敏锐判断力和他出色的生意头脑相比毫不逊色，他聘请了许多才华过人的音乐家,其中包括年轻的男低音歌手费奥多·夏里亚宾,他与拉赫玛尼诺夫同年,只比他大不到两个月。

拉赫玛尼诺夫立刻接受马蒙托夫的聘请，但他不甚了解音乐总监的能力和方法，来自意大利名叫艾斯波希多(Esposito)的总监在知道拉赫玛尼诺夫受聘的事之后，颇为担心自己的饭碗将会不保。他提议拉赫玛尼诺夫指挥格林卡的《为沙皇效命》(A Life for the Tsar),但只许他排演一次，结果便有影响演出效果之虞，然后艾斯波希多以挽回颓势为由，佯称“同意”自己来指挥这首曲子。拉赫玛尼诺夫以他卓越的训练基础以及过人的记忆力,很快掌握了他的工作的要领。他于10月25日首度指挥圣-桑(Saint-Sëans)的歌剧《参孙与达丽拉》(Samson et Dalila),并因之与夏里亚宾结为好友,这份友谊一直持续到夏里亚宾辞世为止。他继续与夏里亚宾合作，指挥演出了达尔戈梅日斯基(Dargomijsky)的《水仙女》(Rusalka)，报纸给予了好评。他在这个音乐季里指挥的其他歌剧也很成功,包括比才(Bizet)的《卡门》(Carmen)、

格鲁克(Gluck)的《奥菲欧》(Orfeo),以及1898年初与夏里亚宾合作上演的里姆斯基－科萨科夫的《五月之夜》(May Night)。

拉赫玛尼诺夫显然是个称职的歌剧指挥，他非常喜欢这个工作，只可惜留声机的发明晚了一步。1897年2月,弗雷德·盖斯伯格(Fred Gaisberg)在费城第12街的一家鞋店楼上，开了世界上第一家留声机录音室。若以其后的发展来看，拉赫玛尼诺夫指挥的歌剧也很可能藉此留下部分的录音。

马蒙托夫很满意拉赫玛尼诺夫的表现，下个音乐季又续聘他。夏天时,拉赫玛尼诺夫、夏里亚宾和歌剧院的同事一同前往亚洛斯拉夫 (Yaroslav) 的普泰安蒂诺(Putyantino),住在马蒙托夫的别墅里。他们花了很多时间研究将于下一季演出的穆索尔斯基的歌剧《鲍里斯·戈都诺夫》(Boris Godunov)。此时,拉赫玛尼诺夫婉拒了亚历山大·戈登怀塞托他创作新的钢琴协奏曲的提议，一方面因为歌剧工作压力大，另一方面也因为他的乐思不如前两年顺畅，他的灵感都用在了舞台作品上。他又请莫德斯特·柴可夫斯基改编莎士比亚的《理查二世》(Richard Ⅱ),可能想和夏里亚宾合作。莫德斯特婉拒了这个建议,但是提议用《里米尼的弗朗西斯卡》(Francesca da Rimini),这个新鲜的题材吸引了拉赫玛尼诺夫。不过他要准备新的乐季、巡回音乐会,又生了一场小病,还要改编第一交响曲的钢琴二重奏版,这些使他无暇创作。

他听到亚历山大·西洛第的欧洲巡回演出成果辉

煌，心里很是高兴。西洛第在行程中演奏了拉赫玛尼诺夫的升 C 小调前奏曲，观众的反应极为热烈，特别是在英国。2 月 22 日，在女王厅的瓦伦室内音乐会（Walenn Chamber Concert）中，拉赫玛尼诺夫的第二首《悲歌》三重奏首度在英国演出，由瓦伦兄弟（杰拉德与赫伯特）和钢琴家赫伯特·帕森斯（Herbert Parsons）担纲演出。

沙皇亚历山大三世于 1894 年驾崩，其子尼古拉二世继位，高压的统治日趋缓和，杰出的财政大臣谢尔盖·维特（Sergei Witte）力图振兴经济，改善国家财政。但是沙皇的铁腕控制仍未放松。19 世纪 90 年代，许多俄国人移居到国外，其中包括圣彼得堡枪炮匠的儿子莫里斯·杰修维兹。他在圣彼得堡结识罗斯·布鲁斯金。当布鲁斯金一家人移民到美国时，他也随之移民。移民局方面将他的名字登记为“格什温”（Gershvine）。他抵达美国不久后，便娶罗斯为妻。长子艾拉（Ira）生于 1896 年 12 月 6 日，次子雅各布（Jacob）生于 1898 年 9 月 26 日，但是人称艾拉为“乔治”。

西洛第在英国的成功使伦敦的皇家爱乐协会（Royal Philharmonic Society）邀请拉赫玛尼诺夫到女王厅指挥演奏他自己的作品。拉赫玛尼诺夫接受了这份殊荣，但他必须等到歌剧院第二个音乐季结束后才能成行。歌剧院节目一结束，他走了 1937 英里，花了两天半的时间才到伦敦，途中还由于火车轨距不同，必须在华沙换车。

1899 年初，他首次访问伦敦之前，写了两首钢琴曲。1 月 24 日完成 G 小调《幻想小曲》（Morceau de Fan-

tasie),2 月 17 日完成 F 大调《小赋格》(Fughetta)。《小赋格》完成三个星期之后,古斯塔夫・马勒在维也纳首次指挥布鲁克纳全本的第六交响曲。3 月 3 日,里夏德・施特劳斯在法兰克福指挥了交响诗《英雄生涯》(Ein Heldenleben) 的首演，这首曲子是献给阿姆斯特丹会堂管弦乐团指挥魏尔伦・门盖尔贝格(Willem Mendelberg)的。4 月 19 日，拉赫玛尼诺夫在伦敦女王厅登台，演奏已享盛名的《前奏曲》以及同属一组作品的《悲歌》,他还指挥了鲍罗廷的《伊戈尔王子》和他自己的《岩石》交响诗中的咏叹调。乐评的反应不太热烈,不过大体而言,这场音乐会还算成功。皇家爱乐协会邀请拉赫玛尼诺夫次年再度访英演奏他的协奏曲,他虽然首肯,不过他告诉皇家爱乐协会他会写一首新的协奏曲，显然他对自己的升 F 小调协奏曲并不满意。假如他在伦敦再多待一些日子，他就能听到在圣詹姆斯厅举办的爱德华・埃尔加 (Edward Elgar) 的《谜语变奏曲》的首演会。这场由汉斯・李希特 (Hans Richter) 指挥的音乐会,刚好在拉赫玛尼诺夫首次登台之后两个月。然而,他必须赶回俄罗斯,准备《阿列科》的演出,这是普希金百岁诞辰纪念的庆祝活动之一。拉赫玛尼诺夫对这次庆祝活动尤其兴奋,因为这表示他将有机会再度指挥自己的作品,夏里亚宾也将首次担纲演出。夏里亚宾对这次音乐会寄望很高,他后来总是说拉赫玛尼诺夫是他理想中的指挥,就像伟大的钢琴伴奏家艾弗・牛顿(Ivor Newton)所写的:



最伟大的俄罗斯男低音费奥多·夏里亚宾饰演《鲍里斯·戈都诺夫》的主角

……他会说："当拉赫玛尼诺夫为我指挥或为我伴奏时，我们两人就像一个人似的。"

夏里亚宾在那场音乐会中大为激动，拉赫玛尼诺夫回忆道：

……他在歌剧终了时热泪盈眶。只有伟大的演员，或是感同阿列科的人，才会哭得那么伤心。

尽管在人民歌剧公司极为成功，拉赫玛尼诺夫在第二个音乐季结束时提交了辞呈，伦敦的演出也未让他感受到应有的兴奋之情。不管《阿列科》的演出在艺术表现上是如何令人难忘，它并没有激起他的热情。拉赫玛尼诺夫生平第一次（当然不是最后一次）感觉到自己的创作事业被钢琴演奏和指挥所耽误，而且情况愈来愈糟糕。但是辞职之后的一身轻和带来的灵感并不相称。在拉赫玛尼诺夫理应志得意满的时候，他却面临危机，一般多认为这段灰暗时期是源于第一交响曲演出的失败。不过拉赫玛尼诺夫在这一年半的时间里活动频繁，即使他有作曲的意愿，恐怕也没时间创

作。如今有一个现成的机会（他允诺要为伦敦的演出写一首新的协奏曲），他却不能把握它。或许终止与安娜·罗迪斯申斯基之间的关系，是他无心作曲的主要原因，连他的家人和朋友都有些担心，但是拉赫玛尼诺夫并非身体或心理上有问题，他只是无法工作而已。

这时，萨亭一家人及时伸出援手。他们把拉赫玛尼诺夫的状况告诉朋友亚历山德拉·列文公主（Princess Alexandra Leivin：她的姐姐是圣彼得堡斯莫尔尼学院〔Smolnyi Institude〕的院长），她认识托尔斯泰。拉赫玛尼诺夫对托尔斯泰衷心景仰，公主便安排他和托尔斯泰见面，希望这次晤面能对拉赫玛尼诺夫有所激发。托尔斯泰本人的音乐知识相当深厚，公主也向托尔斯泰说到拉赫玛尼诺夫的情况，但2月14日的第一次会面并没有带来什么希望。拉赫玛尼诺夫后来回忆道：

……他看得出我有多紧张，坐在桌边后，他告诉我："你一定要工作，你以为我很满意自己的成就吗？工作，我必须每天工作。"还有诸如此类的说教。

他们又安排了第二次会面，这次是拉赫玛尼诺夫和夏里亚宾一起去的，夏里亚宾回忆道：

这是我生命中第一次面对面地见到托尔斯泰，他的思想和文字已经深深感动了全世界。以前我只在照片里见过他，而现在他就在眼前，站在棋桌旁边，和亚历

山大·戈登怀塞说着话。最让我感到讶异的是，他比一般的身高还要矮，而照片中的他看起来很高……他大方迷人地执起我的手，问我一些普通的问题，我在剧院工作多久了?我当时看来是多么小孩子气呀!拉赫玛尼诺夫比我勇敢些，但是他也很兴奋，他的手冰冷。但他在我耳边低语："假如他们要我弹钢琴，我真的不知道我是不是能弹，我的双手冷得像冰。"托尔斯泰果真请他演奏，我已经记不得他那时弹的是什么曲子了，只知道自己一直担心："万一他要我唱歌怎么办?"当托尔斯泰直视拉赫玛尼诺夫，并问他："告诉我，有谁会想听这种音乐?"我的心直往下掉。

对于处在像拉赫玛尼诺夫此刻心境的人，又有朋友在一旁，没有什么比这个尖锐的问题更教他灰心丧气的了，因此，第二次想使他重整旗鼓的努力又告无效。自从离开人民歌剧公司之后，他写的作品中有两首民谣合唱曲：一首是俄罗斯歌曲，另一首是乌克兰歌曲，这些曲子并不值得一提。其中只有《鞋》这首民歌保存下来。这些歌曲写于1899年底，在拜访托尔斯泰之前。这年11月18日，尤金·奥曼



夏里亚宾和拉赫玛尼诺夫合影，约摄于1898年

迪于布达佩斯出生。

拉赫玛尼诺夫丧失创作灵感这件事不仅困扰着他，也让他的亲戚朋友极为关切。萨亭一家人觉得他应该看医生，他本人也觉得需要外界的帮助。当时欧洲正盛行精神治疗，弗洛伊德最重要的作品《梦的解析》(Traumdeutung)于1900年出版。拉赫玛尼诺夫同意去拜访尼古拉·达尔（Nikolai Dahl）博士，他在莫斯科开业，专长是神经学和催眠术，他同时也是一位业余音乐家，这层关系显然极有帮助。他听过拉赫玛尼诺夫的音乐，因此能直接接触到病人，而不必像其他医生要花上数周去进行了解。

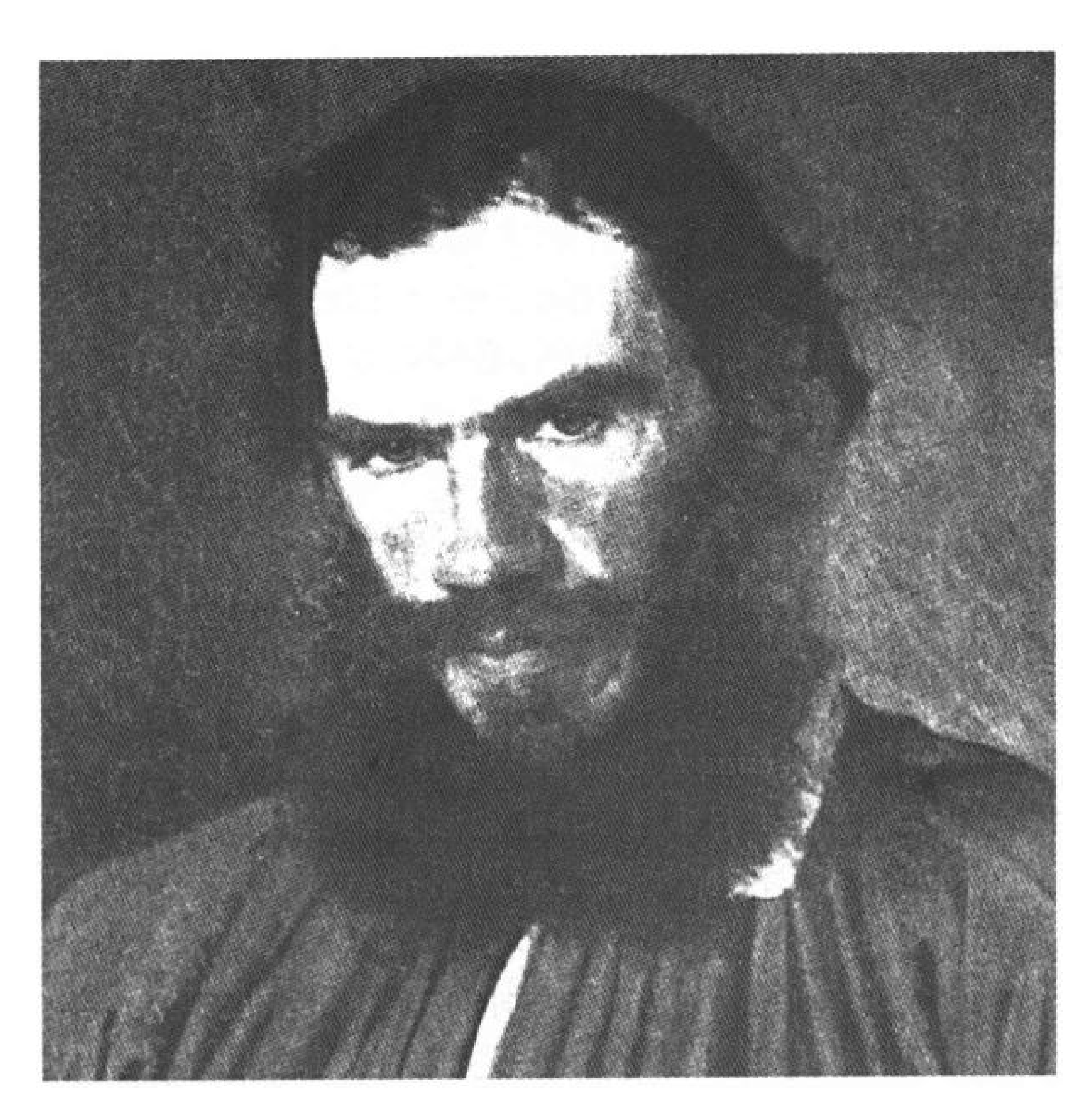
拉赫玛尼诺夫去看达尔博士持续了数个月之久。日后，他说他接受的是简单而有效的治疗方法，包括了催眠术。当达尔博士不断重复着“你会开始写协奏曲……你会写得称心如意……协奏曲的品质会很好”这些句子时，拉赫玛尼诺夫差不多是处于半睡眠状态。达尔博士以极为巧妙、充满无限同情说出来的话其实和托尔斯泰的“你必须工作”说的是同一回事。

从拉赫玛尼诺夫对治疗的记忆，可以清楚地看出他对伦敦皇家爱乐协会创作新协奏曲的承诺甚为忧心，因为达尔博士不可能提供作曲的灵感，他若写不出来就表示他将失信于爱乐协会。

治疗结束后，拉赫玛尼诺夫与夏里亚宾前往克里米亚南部，那里以气候及疗效而闻名。夏里亚宾接到意大利米兰斯卡拉歌剧院发的电报，邀请他在博伊托（Boito）

的歌剧《梅菲斯托》(Mefistofele)中挑大梁。他起先以为这是在开玩笑,但他的意大利籍妻子(她曾是马蒙托夫歌剧公司的舞蹈演员)要他认真看待此事,她说服他回复,并确认这项邀请,意大利方面回答确有其事,但因为他既不识意大利文,也没有什么时间准备,所以他虽表示愿意接受这工作,却开出很高的价码,希望对方会拒绝。令人惊喜的是,斯卡拉歌剧院竟然接受了他的条件。因此,夏里亚宾一家人偕同拉赫玛尼诺夫前往瓦拉塞(Varazze),这个小度假胜地位于往圣雷莫(San Remo)的路上。他们住在一栋小别墅里,过着简单的生活,这固然是为了保护夏里亚宾的嗓子,此外也有经济上的考虑。他们发现意大利人友善好客,当地的店员在发现这些外地来的客人正准备到斯卡拉歌剧院演出时,便竭力帮助他们。在这种轻松和善的气氛里,加上出国总会给人带来新印象和新事物,拉赫玛尼诺夫发现他的创作灵感逐渐恢复,便开始动手写了一些作品,谱写了托尔斯泰伯爵的《治疗者潘特利》(Panteley-tselitel)。研究歌剧也再度燃起他创作《里米尼的弗朗西斯卡》的热情,谱下爱的二重唱。从他当时的信件看来,他在定下来开始创作之前便写了这首曲子。对在俄国的朋友而言,当他们在信中读到噪音干扰了他创作时,都认为这是个好现象。

拉赫玛尼诺夫回俄罗斯后把他在意大利草拟的两部大作品写完,第一首是为双钢琴写的《第二组曲》(Op. 17),写成于1900年12月,更重要的是另外一首——新的协奏曲。



著名的俄罗斯作家列夫·托尔斯泰,伊凡·克拉姆斯科伊画

拉赫玛尼诺夫的身体不适,加上他随夏里亚宾旅行,使得年轻的美国录音先驱弗雷德·盖斯伯格（他的费城录音室在当时的地位已是举足轻重）在3、4月访问圣彼得堡时，未能为夏里亚宾或拉赫玛尼诺夫录音。盖斯伯格在两位早期留声机经销商的建议下来到圣彼得堡，但

到达后却发现主事者并未找到可能录音的艺术家，也没和他们联络好。这些录音人员为一些当红的音乐家录音，夏里亚宾却拒绝了盖斯伯格的请求（夏氏刚在圣彼得堡演出格林卡的《为沙皇效命》，大获成功）。盖斯伯格为歌剧院的其他歌手录音，连塔纳耶夫都被说服，录了一首他自己的钢琴小品。盖斯伯格从俄罗斯返美后，得知费城正在准备筹组新的交响乐团，必定深感惊喜。这项计划终于在 11 月 16 日实现了，费城管弦乐团在音乐学院（早在多年前依照斯卡拉歌剧院的内部设计而建）举行第一场演奏会，指挥是弗利茨·席尔，柴可夫斯基降 B 小调钢琴协奏曲的钢琴独奏则由奥西普·盖布里洛维奇（Ossip Gabrilowitsch）担任，曲目还包括了贝多芬第五交响曲、卡尔·戈尔德马克（Karl Goldmark）的序曲《在春天》(In Spring)。

拉赫玛尼诺夫在英国的声誉日隆，1900 年 10 月 4 日，他的第一钢琴协奏曲在英国举行首演，由伊芙琳·斯图尔特（Evelyn Stuart）担任独奏，亨利·伍德（Henry Wood）指挥伦敦女王厅管弦乐团演出。拉赫玛尼诺夫有几首曲子都是由伍德指挥首演，他对拉赫玛尼诺夫的音乐有种特殊的情感，这应是受到新婚妻子俄国公主奥尔加·奥罗索夫(Olga Ouroussoff)的影响。

拉赫玛尼诺夫并未因第一钢琴协奏曲的演出而欣喜，因为他认为这首作品不具代表性。他在意大利时得到的新协奏曲的灵感，在这一年的 10 月又涌现出来，他恢复了以往的作曲速度，很快完成了新的协奏曲的初稿，

或者说只写了最后两个乐章，第一章乐之后才谱成。西洛第在听过拉赫玛尼诺夫弹完这两个乐章后大力推荐，使这两个乐章得以于 12 月 15 日在莫斯科首演。音乐会在位于奥克荷特尼·莱德广场（Okhotni Ryad Square）一角的贵族厅举行，当时，这个广场是一处以贩卖蔬菜、肉类和蛋而知名的摊贩市场。那时第一乐章尚未写成，拉赫玛尼诺夫遂同意这部作品以不完整的形成演出，由西洛第出任指挥。音乐会已近，拉赫玛尼诺夫却得了重感冒，还染上了并发症。他可能是因为协奏曲尚未完成而改变了慢板乐章的开头部分。这首协奏曲是 C 小调，慢板乐章是 E 大调，他为了有个合适的开场，只好改变开始的几个小节，以原调 C 小调开始，再逐渐转到 E 大调。对一些极端保守的听众而言，听到曲子以其他的调子来开始，可能难以接受。

拉赫玛尼诺夫的感冒在演出前痊愈了，这场音乐会也极为成功，包括列文公主和萨亭全家在内的亲朋好友都目睹了这次盛况。拉赫玛尼诺夫借助慢板乐章向帮助他甚多的斯卡龙家人表示谢意，钢琴部分温婉流畅的节奏是以九年前为三姐妹所写的《浪漫曲》为蓝本的。至于这首曲子的催生者达尔博士，拉赫玛尼诺夫也在音乐中以巧妙的方式致意：这首协奏曲在配器上有一不寻常的特质——拉赫玛尼诺夫在曲中频用中提琴，尤以最后乐章为然。因为达尔博士是一位技巧娴熟的中提琴手，当他在曲子中听到自己最喜爱的乐器担负重任时，想必发出了会心的微笑。

这次演出的成功促使拉赫玛尼诺夫于1901年5月4日完成这首曲子。他在4月也谱成写给双钢琴的第二组曲，这首曲子和第一首《绘画幻想曲》一样，由四个乐章组成，并没有以文学题材为本的迹象可寻。拉赫玛尼诺夫在作这首新组曲时，将曲谱给钢琴家戈登怀塞过目，他是托尔斯泰的信徒。当初拉赫玛尼诺夫和夏里亚宾去拜访托尔斯泰时他也在场，目睹了拉赫玛尼诺夫的状况，现在，他看到拉赫玛尼诺夫又充满自信，一定很惊讶。这首组曲完成后，拉赫玛尼诺夫将它献给戈登怀塞，并将协奏曲题献给达尔博士。除了组曲和协奏曲之外，拉赫玛尼诺夫正酝酿另一部作品，他有八年不曾写过室内乐，现在他计划为大提琴和钢琴写一首奏鸣曲。他在夏天时写了这首奏鸣曲，曲子的性格表现出他的自信以及源源不尽的创作动能。

到1901年秋天为止，拉赫玛尼诺夫已创作了三首新作，这些曲子都预定在年底时于莫斯科演出。不过第一首——第二钢琴协奏曲（Op. 18）——的首演是最重要的，钢琴独奏由拉赫玛尼诺夫自己担任，他的表哥亚历山大·西洛第指挥莫斯科爱乐协会管弦乐团演出，定于11月9日举行。听众的反应比上一年12月那次协奏曲未完成的演出还要强烈。拉赫玛尼诺夫在第一交响曲中已经展现了他作曲的实力，证明他掌握大型作品的精微和整合，在当代作曲家中鲜有能出其右者。在第二钢琴协奏曲中，他再度展露这种能力，并深深打动了观众。慢板乐章里八个起始的和弦转化成揭开乐曲序幕八个平静而坚



拉赫玛尼诺夫，约摄于1900年

定的钢琴和弦，它以内在的对位带出主调以及第一个主题。曲中佳笔处处，然而却常被那些沉醉于丰富旋律的人所忽略。一言蔽之，虽然这首协奏曲灵思焕发，但拉赫玛尼诺夫如此优异的作曲家是不会让他的杰作只以灵感为基础的。从这场首演之后，这首钢琴协奏曲便成为最受欢迎、乐团最常演奏的曲目之一。不过除了拉赫玛尼诺夫自己所做的两次录音之外，其他人演奏这部作品时，都比他本人演奏或标记的速度慢了许多，这一点倒是有点奇怪。

数周之后，拉赫玛尼诺夫又与西洛第合作首演第二组曲（Op. 17），这是他恢复创作活力之后完成的第一部作品，呈现出丰富的乐思。与第一组曲相比，第二组曲的起始部分自信而有力，充满一触即发的力量。快速的音符如瀑布般直泻而下，这种刺激一直持续到第二乐章神采焕发的华尔兹，连浪漫曲都如行云流水一般，最终的塔兰泰拉舞曲也令人目眩神迷。这是一首耀眼夺目的作品，显然比第一组曲要高明得多。而他的大提琴奏鸣曲则有更深沉、更个人化的风格。1901年12月7日，拉赫玛尼诺夫和西洛第演出第二组曲，并将它献给当时坐在

观众席中的亚历山大·戈登怀塞。八天之后，拉赫玛尼诺夫和布兰杜可夫首演了大提琴奏鸣曲。在拉赫玛尼诺夫所有的室内乐曲中，若用到大提琴这件乐器，布兰杜可夫一定参与其首演。乐谱完成的日期标注为12月12日，所以这份乐谱可能经过修改了。

新的世纪送走了旧的年代，也迎来了新的纪元（朱利安历法和格里高利历法到1901年1月已经相差13天了）。英国维多利亚女王在1月驾崩，她60岁的儿子开启了全然不同的爱德华时代。数日后，威尔第于1月27日去世，享年87岁，他在世时得以亲见他的同胞普契尼（Puccini）成名，普契尼的歌剧《托斯卡》（Tosca）于一年前首演。在美国，对外来无政府主义者所积蓄的愤恨已达到顶点。9月6日，美国总统威廉·麦金利（William Mckinley）在纽约水牛城欢迎参加泛美博览会的来宾时，遭一名叫列昂·佐高兹（Leon Czolgosz）的恐怖分子暗杀，八天后不治去世，提奥多·罗斯福（Theodore Roosevelt）继任为第28任总统。11月16日，时年25岁的约瑟夫·霍夫曼（他是拉赫玛尼诺夫的同事）在纽约与纽约爱乐乐团首度登台。

弗雷德·盖斯伯格于1901年回到费城。早年在留声机工业所获的成就，使他得以在欧洲抢滩，并在德国留声机公司的发轫和发展上扮演举足轻重的角色，这家公司的注册商标便是“大师之声”（His Master's Voice）。他抵达费城之后，发现另一位早期留声机先驱埃德利治·约翰逊（Eldridge Johnson）已克服重大的技术与商业困难，并

说服了艾米尔·伯林纳与他合作。约翰逊成功之后，将公司命名为胜利公司(Victor Co.)。

除了新作品的成功之外，拉赫玛尼诺夫还有别的事让他高兴。他在12岁初抵莫斯科,迄今已达17年。他的长辈一直对他很关心，拉赫玛尼诺夫也对他那些年轻貌美的表妹极有好感，而他与安娜·罗迪斯申斯基的关系早已过去。1902年初，他宣布娶表妹娜塔莉亚·萨亭为妻,这个消息着实让亲戚们大吃一惊。除了惊喜之外,主要还是因为两人是近亲，俄国东正教的法律禁止近亲通婚,而且他们两人还必须是常上教堂的虔诚教徒,这桩婚事才能为教会所祝福。但拉赫玛尼诺夫极少上教堂，问题便搁了几个星期才解决。

娜塔莉亚也是以钢琴家的身份从莫斯科音乐学院毕业的，其与生俱来的音乐天分使他们两人更为亲近。他们的表兄亚历山大·西洛第曾指挥过拉赫玛尼诺夫第二钢琴协奏曲的首演,并于1902年3月28日在圣彼得堡首演，西洛第担任独奏，由阿图尔·尼基什（Arthur Nikisch）指挥。这次音乐会在圣彼得堡大获成功，西洛第和尼基什又到德国莱比锡，与布商大厦管弦乐团合作演出此曲，之后西洛第再到英国巡回演奏第二



约瑟夫·霍夫曼（Joseph Hofmann）和拉赫玛尼诺夫,约摄于1890年



照片中的拉赫玛尼诺夫时年 29 岁，由鲍里斯·帕斯捷尔纳克（Boris Pasternak）的父亲所摄。鲍里斯·帕斯捷尔纳克是《日瓦戈医生》(Doctor Zhivago)的作者

钢琴协奏曲。

前往英国之前，忙碌的西洛第又指挥了拉赫玛尼诺夫另一首作品的首演。拉赫玛尼诺夫当时急着想为夏里亚宾写一些作品，1902 年 2 月，他完成了他的第一部合唱作品，这是为男中音、合唱及管弦乐团所作的康塔塔《春》(Vesna)。它叙述了一对乡下夫妇的故事，妻子的不贞激怒了丈夫，他决心杀了她，然而春天的曙光乍现却使他动了恻隐之心。

拉赫玛尼诺夫的声誉鹊起，这使他每一首新曲子很快便得到演出的机会。西洛第在 3 月 24 日指挥了《春》的首演，这对夏里亚宾而言太急促了(这首曲子并不是献给夏里亚宾，而是献给和他竞演《阿列科》的尼基塔·莫洛佐夫〔Nikita Morozov〕)，因此便由阿历克赛·斯米诺夫(Alexei Smirnoff)担任独唱。《春》是一部被忽视的杰作，它有典型的俄罗斯特色，音乐的创意极深。拉赫玛尼诺夫被最后几句诗深深打动，这些诗句对他而言或许有其独特的意义：

在能爱时爱，
能忍耐时忍耐，
能宽容时宽容，
上帝将是你的依归。

《春》是一部戏剧作品，是拉赫玛尼诺夫后来歌剧的先声，肖斯塔科维奇的《斯特潘·拉辛的死刑》(Execution of Stepan Razin) 如与《春》一起演出，应能收到互相辉映之效。

拉赫玛尼诺夫的婚姻大事仍有待解决。他的姑妈安娜·特鲁伯尼可娃(Anna Trubnikova)与大教堂的安菲锡楚夫 (Amphitheatrov) 神父商量，金钱可能也助了一臂之力。后来拉赫玛尼诺夫提到安菲锡楚夫神父时总是语带真诚，不过他当然并未提及这一节。因为拉赫玛尼诺夫家族和军方的渊源，婚礼可能在军方附属的礼拜堂举行，而不是一般的教堂。这个好处是军队随营神父只对陆军负责，而不是对教会当局负责，自然略过了东正教的严格教规。所以谢尔盖·拉赫玛尼诺夫和娜塔莉亚·萨亭于1902 年 5 月 12 日在莫斯科郊区的塔夫里申斯基(Tavrichensky) 营区礼拜堂举行婚礼，亚历山大·西洛第和安纳托尔·布兰杜可夫分别担任证婚人及男傧相。第二天，在款待家族亲友的婚宴之后，新婚夫妇便到国外去度了一个长长的蜜月。

他们到了维也纳和威尼斯，并在琉森消磨了一些时光，然后经由拜罗伊特返家。他们在拜罗伊特观赏了瓦



拉赫玛尼诺夫偕夫人娜塔莉亚合影

格纳歌剧的演出，包括《漂泊的荷兰人》(The Flying Dutchmann)、全本《尼伯龙根的指环》、《帕西发尔》(Pasifal)等。在琉森时，拉赫玛尼诺夫完成了11首歌曲(这是结婚给他的灵感，舒曼的情形也是如此)，加上他之前为夏里亚宾所写的歌曲《命运》(Fate)，这12首歌曲以Op. 21为名出版。除《命运》之外，这些歌曲令人联想到贝多芬第五交响曲开头的动机，这些曲子是拉赫玛尼诺夫最贴近人心的歌曲，在这最快乐的时刻分别献给几位朋友更说明了这一点。不过钢琴部分比前一组歌曲(Op. 14)较为收敛，没那么绚烂华丽，由此可见他此时的音乐达到了一种新的均衡。第三首《微光》(Twilight)献给马蒙托夫歌剧院的设计者；第六首(取自阿尔弗雷德·德·缪塞〔Alfred de Musset〕的诗)献给列文公主；第十二首献给他的岳母瓦瓦拉；第五首《紫丁香》(Lilacs)是这组歌曲中最好的一首，并未题献给任何人。

返回莫斯科后，夫妻两人在伊凡诺夫卡度过夏天，拉赫玛尼诺夫在此开始创作新曲。这是他第一首大型的钢

琴独奏曲《肖邦主题变奏曲》(Variations on a Theme of Chopin, Op. 22),主题是著名的第20号C小调前奏曲。拉赫玛尼诺夫在这首曲子里巧妙地混合了奏鸣曲的原则和变奏曲技巧,将变奏曲排比成连续的结构,使它具有四乐章奏鸣曲的特色。

虽然西洛第计划在1902年赴英国巡回演出,在伯明翰、曼彻斯特和伦敦演奏第二钢琴协奏曲。但是半路出现意外,英国首演的荣耀被弗拉基米尔·沙普尼可夫(Vladimir Sapellnikov)抢去,他在5月29日借伦敦女王厅首演了第二钢琴协奏曲,西洛第则在英国其他城市举行了首演。在曼彻斯特时,他在自由贸易厅(Free Trade Hall)与汉斯·李希特指挥的哈勒管弦乐团(Halle Orchestra)合作演出。哈勒管弦乐团可能是当时英国最好的乐团,这次巡回演出非常成功。

1902年底,拉赫玛尼诺夫和娜塔莉亚搬进美国街的一幢公寓。没多久,娜塔莉亚发现自己怀孕了。拉赫玛尼诺夫接受了两份教学要求不多的教职,以便有时间作曲及配合音乐会演出。他接着受邀前往维也纳和布拉格演奏第二钢琴协奏曲,音乐会将由沙弗诺夫指挥。他对拉赫玛尼诺夫依然很冷淡,不过音乐会进行得还算顺利。1903年初,拉赫玛尼诺夫回到莫斯科,于2月23日首次演奏他的《肖邦主题变奏曲》以及前奏曲(Op. 23,这套组曲尚未完成)中的若干曲子。以Op. 23 No. 5出版的G小调前奏曲也在这次音乐会中演出,在他所有的前奏曲中,这首曲子受喜爱的程度可能仅次于升C小调前奏曲。

《肖邦主题变奏曲》题献给圣彼得堡钢琴教师元老提奥多·列切提斯基（Theodore Leschetizky），他的妻子安涅特·埃丝波娃(Annette Essipova)也在圣彼得堡音乐学院教授钢琴。在拉赫玛尼诺夫独奏会后的第二年，她的班上收了一位杰出的学生，这便是 12 岁大的谢尔盖·普罗科菲耶夫(Sergei Prokofiev)。

拉赫玛尼诺夫在第一个孩子诞生之前完成了前奏曲 Op. 23，正如阿历克赛·魏森伯格指出的，这些前奏曲的出版编排次序之间有着强烈的连贯性，因此如果一气演出，则会像肖邦的曲子一样有绝佳的承续性。

娜塔莉亚的生产过程顺利，长女教名伊蕾娜(Irina)，生于 1903 年 5 月 27 日。一家三口前往伊凡诺夫卡度假时都病倒了，不过小俩口最担忧的还是婴儿的健康状况，幸而数周后全家皆告康复，拉赫玛尼诺夫始能无后顾之忧地实施一项大型计划。这是一部新歌剧，夏里亚宾是他心目中男主角的不二人选。

《吝啬的骑士》(The Miserly Knight)是普希金一系列诗剧之一。不过，它原是为朗读，而不是为舞台演出所写的。拉赫玛尼诺夫希望能藉此为夏里亚宾写一个角色，创作《吝啬的骑士》又让他回到另一部构思于 1900 年拖延已久的歌剧《里米尼的弗朗西斯卡》。此时，他听到作品在国外首演的消息，大为振奋。1 月 18 日，波西·萨奇 (Percy Such) 和露西·波格林 (Lucy Polgreen) 在伦敦的圣詹姆斯厅首演他的大提琴奏鸣曲；第一钢琴协奏曲在美国波士顿演出，《岩石》交响诗在纽约由移民组成的俄



拉赫玛尼诺夫家在伊凡诺夫卡的乡间别墅

国交响乐团演出，指挥是莫德斯特·阿楚勒（Modest Altschuler），他是斯克里亚宾和拉赫玛尼诺夫的同学，在若干年前移民到美国。

俄国政府开始雷厉风行地实施财政部长维特的经济政策。与中国签订的《旅顺条约》为俄国通往太平洋打开了大门，这终于导致俄国与日本的正面冲突。1904 年 2 月 6 日，日俄战争爆发。11 天之后，普契尼以日本为背景的歌剧《蝴蝶夫人》（Madame Butterfly）在斯卡拉歌剧院举行首演。俄军对日战事失利，在中国辽东吃了一场大败仗。1887 年，列宁的哥哥企图暗杀亚历山大三世未果，被判处绞刑，列宁逃亡瑞士，等待重回祖国的机会。


1900年时的夏里亚宾

歌剧现在占据了拉赫玛尼诺夫的生活，因为除了《吝啬的骑士》和《里米尼的弗朗西斯卡》之外，他还受到莫斯科波修瓦歌剧院之邀，在下一季指挥几部歌剧。科辛(Kerzin)家族以“俄国音乐之友”为名赞助音乐会，也与拉赫玛尼诺夫签约，请他指挥一系列的管弦乐音乐会。亚历山大·西洛第曾经担任过波修瓦歌剧院前几季的音乐总监，拉赫玛尼诺夫也结识了沙皇的弟弟麦克大公。大公爱好音乐，而且是列文家族的密友，他极为欣赏拉赫玛尼诺夫的音乐，这些关系无疑使拉赫玛尼诺夫得以出任国家歌剧院的指挥。到了1904年3月时，拉赫玛尼诺夫在完成了《吝啬的骑士》后，立刻着手创作《里米尼的弗朗西斯卡》，他希望能在假期结束前完成这部歌剧，以便在9月时于波修瓦首度搬上舞台。虽然莫德斯特·柴可夫斯基所改编的剧本有些问题，不过这些问题很快就获得解决，拉赫玛尼诺夫继续谱写这部歌剧，并在8月份完成。8月初，他还写信向莫德斯特抱怨剧本“欠缺对话”。就因为剧本戏剧要素薄弱，拉赫玛尼诺夫并未重复对话以配合音乐，所以剧本过于简洁成了问题的根源。不过他还是有充分理由为自己的音乐

表现感到满意。拉赫玛尼诺夫在同月开始了波修瓦歌剧院的工作，在彩排时便已造成极大的轰动。

他指挥的第一部歌剧是达尔戈梅日斯基的《水仙女》，他先前在马蒙托夫歌剧公司指挥过这部作品，这一次，他不再感到局促不安。直到他成为音乐总监之前，波修瓦的指挥在演出时一直是坐得靠近舞台，背对管弦乐团，这种安排对歌手很好，但是对管弦乐团极为不利，乐团必须从指挥的背后掌握节奏。拉赫玛尼诺夫在谢尔盖·库塞维茨基的倡议下，重新安排了管弦乐团的座次。库塞维茨基刚入乐团拉低音大提琴，他在莫斯科音乐学院以五个月的时间，修完五年的课程！拉赫玛尼诺夫的安排很合理，其他歌剧院的习惯也是如此，不过一向被宠坏的歌手却提出抗议。拉赫玛尼诺夫仍然自行其是，而这一季的其他指挥还是得站在老位置上。拉赫玛尼诺夫分段来练合唱团，先是男声，第二天是女声。他还以超凡的钢琴技巧和丰富的演奏经验，以钢琴伴奏来指导演员。他的改变配置的做法遭人非议，不过这不仅必要而且合理，他批评歌手及管弦乐团也是直言不讳，但是乐手在了解他的用意在于提高水准之后，也开始尊敬他。

《水仙女》在 9 月 16 日上演，观众反应极佳。拉赫玛尼诺夫改变配置的做法效果卓著。“……观众在序曲一开始就感受到新奇与活力。”莫斯科乐评家尼古拉·卡希金(Nikolai Kashkin)在演出两天后如此写道。拉赫玛尼诺夫在这部歌剧之后又推出柴可夫斯基的《欧根·奥涅金》以及鲍罗廷的《伊戈尔王子》(夏里亚宾也参与演

出)。为庆祝格林卡百年诞辰,他又与夏里亚宾合作演出歌剧《为沙皇效命》。贝拉耶夫为庆祝此次盛会，成立了一系列每年颁发的“格林卡奖”。拉赫玛尼诺夫以第二钢琴协奏曲得奖。

这时的拉赫玛尼诺夫又忙碌又得意，他除了歌剧院的工作之外，还接受了科辛家族管弦乐音乐会的邀请。1905 年春天，他在歌剧季结束后不久着手进行音乐会演出事宜。在所演出的俄国作品中，他诠释的柴可夫斯基第五交响曲格外受到赞赏。尼古拉·梅特纳回忆这场音乐会时说：

> 我永远忘不了拉赫玛尼诺夫诠释的柴可夫斯基第五交响曲。在他的指挥之前，我们只听过尼基什和一些模仿者所指挥的演出……尼基什病态的慢节奏成了演奏柴可夫斯基音乐的规范，盲从者也照单全收。在拉赫玛尼诺夫的指挥下,所有模仿的传统突然间都从曲子上剥离，我们仿佛第一次听到这首曲子。尤其令人惊奇的是，拉赫玛尼诺夫处理末乐章部分如排山倒海的激烈节奏，与尼基什破坏这个乐章的病态慢速处理恰成对比……

音乐会和歌剧季终告结束，拉赫玛尼诺夫对于前八个月的工作成果大可感到欣慰，因为他纯熟的歌剧与音乐会指挥技巧已得到认可，32 岁的他似乎注定将展开远大的前程。然而,他的作曲工作需要他全心的投入,他花了整个春天和夏天创作了两部歌剧，因为在波修瓦歌剧


谢尔盖·库塞维茨基，摄于1903年

院下一季的节目中，将于同一场演出这两部歌剧。

拉赫玛尼诺夫的《吝啬的骑士》（Op. 24）谱成于1905年6月20日，《里米尼的弗朗西斯卡》则完成于8月4日。这一年初，鲜有莫斯科人会注意尼古拉斯·李希特于2月23日上演23岁的伊戈尔·斯特拉文斯基新作的一首钢琴奏鸣曲。当时，拉赫玛尼诺夫想必也听说了低音大提琴家谢尔盖·库塞维茨基与莫斯科茶叶富商之女娜塔莉亚订婚的消息。

年轻的英国音乐家里奥波德·斯托科夫斯基正处于两难抉择：他当时是伦敦皮卡迪里街圣詹姆斯教堂的风琴手兼合唱指挥，他想到法国跟随尼基什学习指挥，但又接到纽约圣巴托罗缪教堂的聘书，请他担任类似的职务，这是纽约最有钱的教堂之一，位于麦迪逊大街与四十四大街的交会口。最后他决定去美国，他于9月第一次踏上新世界的土地。

两部歌剧创作完成后，拉赫玛尼诺夫着手准备即将来临的波修瓦音乐季。里姆斯基－科萨科夫完成了一部新歌剧《潘·沃埃沃达》(Pan Voyevoda)，拉赫玛尼诺夫预定于9月指挥首演。里姆斯基－科萨科夫在排演时对

拉赫玛尼诺夫的指挥能力留下深刻的印象，并邀他指挥另一部新歌剧《隐形城市基捷日》(Invisible City of Kitezh)的首演。

政治事件从未过度困扰拉赫玛尼诺夫，但是现在政治已成了焦点所在。日俄战争给俄国人带来悲惨的后果，旅顺于 1904 年 1 月沦陷，3 月日军进攻沈阳，俄军损失惨重，5 月 27 日俄国舰队于对马一役中全军覆灭。对俄国政府而言，虽然只有小块领土沦陷，这些损失实是一场大灾难，还由此牵扯出高层官员的大规模贪污。当时在芬兰的列宁称这场战争为“革命的火车头”。先前的几波罢工行动又与 7 月 28 日暗杀内政部长的事件发生于同时。圣彼得堡和莫斯科在之后的几个月里都爆发了街头战斗。1905 年 1 月 9 日，大群工人和家眷在格里高利·加朋神父 (Father Gregory Gapon) 的率领下，在圣彼得堡冬宫外举行和平示威，并向沙皇呈递了陈情书。然而，失去理智的警卫却向群众开枪，结果有 500 名男女、儿童在这“血腥的星期五”遭到杀害。反抗的情绪燃遍全国，终于导致了 6 月份莫斯科“波将金”(Potemkin) 号军舰上士兵的叛变以及莫斯科印刷和铁路工人的罢工。不久又发生了一次全面大罢工，连波修瓦歌剧院的乐手和芭蕾舞团都参加了。这一连串事件让沙皇大为震惊，他同意了《十月宣言》的主要要求，答应在首相之下成立一个真正由全民普选产生的国会，人称“杜马”(Duma)。维特急于摆脱资本主义成长的策略因战争而陷入窒息的处境，这是他所不愿见的。此时他被任命为首相。

对拉赫玛尼诺夫而言，与日益恶劣的政治环境相比较，他在歌剧和音乐会指挥上所获的成功显得空洞而无意义。他的心思被其他事物所占据。这两部歌剧于1906年1月24日首演，接着连演了四场，不过拉赫玛尼诺夫当初创作时看中的夏里亚宾并未参加演出。夏里亚宾曾在上一季《阿列科》的重演中登场。他在新歌剧排演时，凭视谱便演唱。或许是出于意见相左或其他原因，他拒绝担任这个角色。夏里亚宾的退出让拉赫玛尼诺夫颇感困扰，他们两人之间的关系有好几个月都陷于冷战的状态。这还不是演员派任的惟一问题，原担任弗朗西斯卡一角的安东妮娜·娜兹坦诺娃(Antonina Nazhdanova)也宣布退出，虽然她后来承认此举是“未经思考、不圆熟而愚蠢的举动”。继演者之后也退出。因此，拉赫玛尼诺夫被迫另寻一位女高音。43岁的娜德兹达·沙丽娜(Nadezhda Salina)临危受命，她的演唱颇令拉赫玛尼诺夫满意，不过她后来坦言她扮演这个角色看起来过于老气。

虽然大罢工已经结束，工作也多少回到常轨，但波修瓦歌剧院激进的员工(包括技师、缝纫工、领位员及乐手)仍旧不满现状，拉赫玛尼诺夫决定等这个音乐季结束后就提出辞呈。谢尔盖·库塞维茨基曾在一场公开的批评中宣布辞职，不过他的分量还不够。他即将成婚，意味着他不必在管弦乐团拉琴来谋生。格林卡的《为沙皇效命》重演，剧中人民成行成列为沙皇牺牲，使演出陷入一片混乱，之后的几场演出也是在剧院充斥着不安情绪的情况

下进行的。当圣彼得堡歌剧院演出《鲍里斯·戈都诺夫》时，有关革命的戏被迫删除。里姆斯基－科萨科夫被音乐学院革职,格拉祖诺夫和李亚多夫等人为表示抗议,也一同辞职，圣彼得堡音乐学院只得关门。里姆斯基－科萨科夫开始收私人学生，其中包括伊戈尔·斯特拉文斯基。在莫斯科,塔纳耶夫为了支持学生也辞职了,以抗议沙弗诺夫的独断作风和保守政策，莫斯科音乐学院也告关门。沙弗诺夫前往美国,成为纽约爱乐的音乐总监。

拉赫玛尼诺夫很清楚他不能再待在这样的环境里。



在1905年1月9日血腥的星期日,革命群众向圣彼得堡冬宫行进

从历史背景来看，他的歌剧作品也不可能有什么演出的机会。在罢工威胁、角色频繁更换以及其他的问题影响下，他的歌剧能演出就算是奇迹了。拉赫玛尼诺夫在首演当天表明辞意，但是剧院院长泰利亚可夫斯基（Teliakovsky）说服他暂时打消辞意，待到音乐季结束为止。

这两部歌剧在某些方面很相似，其他地方则相异。它们的演出时间都是63分钟，也都分成三部分。声乐部分既丰富又具个性（虽然脚本本身造成角色塑造的困难），拉赫玛尼诺夫处理这两个不同主题时皆侧重心理的刻画，而非描绘。他洞悉角色的行为动机，管弦配器也极为壮丽堂皇。那些怀疑拉赫玛尼诺夫创作歌剧能力的人实在应该研究这些作品的配器，因为就这点而言，实难有能出其右者。拉赫玛尼诺夫的作曲才华在20世纪初已经相当杰出。

这两部歌剧没能成为剧院的常演剧目，但这和它们的音乐价值没有关系。西方国家的歌剧院本就极少演出俄国的作品；一场连演两部短歌剧几乎就等于票房失利；《吝啬的骑士》角色清一色为男性，也很少有歌剧院能找来这么多的男歌手；《里米尼的弗朗西斯卡》结构过度分散，没有明显的主角，而合唱部分又少，分摊之下成本过于昂贵。然而两部作品以其风格自成杰作，它们不受重视实是一件可惜的事，因为拉赫玛尼诺夫可能以这些作品跻身本世纪伟大的歌剧作曲家之一。《阿列科》所表现出的进步令人吃惊，假如他有机会继续创作歌剧，他能获

得的成就实难估量。他对声音的感应力是与生俱来的，对管弦乐音色的掌握独具慧眼、判断超凡，他对剧院的经验老到，只可惜外在环境迫使他改变方向。任何认为以他一个钢琴作曲家竟然会写出三部歌剧作品的人，最好再重新想想这个问题。

音乐季结束后，他决定离开波修瓦歌剧院，即使以院长一职（这曾是他期许的目标）相委都留不住他。他决定携家人到国外度假，但是在意大利逗留的数个月里，女儿伊蕾娜旧病复发，让他们极为忧心。拉赫玛尼诺夫必定受到这两部歌剧的鼓舞，写信给老朋友斯罗诺夫，请他协助以福楼拜的《萨朗波》(Salammbo)来制作一部新歌剧。他对意大利极为着迷，却又挂念着自己的未来。他患了思乡病，娜塔莉亚和伊蕾娜又相继生病，伊蕾娜的病情重到他在写给莫洛佐夫的信里表示：

……你不能想像她有多虚弱……只能在记忆中寻找她健康时的模样，我们所承受的痛苦笔墨难书……

《萨朗波》仍未动笔创作。三个星期后，拉赫玛尼诺夫已经受够了，伊蕾娜的病情未见起色，医生也因故出国。拉赫玛尼诺夫听说俄国铁路工人在罢工，他怀疑他们一家人能否平安抵达莫斯科。他们决定一旦伊蕾娜身体好些，便返回伊凡诺夫卡，远离这些纷扰。后来伊蕾娜完全康复，拉赫玛尼诺夫在伊凡诺夫卡写了 15 首歌，编号为 Op. 26，并将之献给赞助他管弦乐音乐会的科辛家

族。波修瓦歌剧院又提出一份更优厚的合同，科辛家族也希望他接下一系列新的音乐会。他接受了另一个管弦乐系列的演出，但是，尤根森在8月份告诉他，事情进展不明朗，没有人能保证演出会如期举行。此时他也获得美国方面的邀请，他必须作出决定。他终于取消了所有俄国的合约，拒绝其他地方的邀请，出国寻找平静、安宁与安全的生活。

6

拓展视野

1906年11月，拉赫玛尼诺夫一家离开俄罗斯前往德累斯顿。他在那一年除了歌曲集 Op. 26之外，也为钢琴二重奏写了一首《意大利波尔卡》(Italian Polka)，这首曲子无疑是为纪念意大利之旅，后来它也成为他们家庭宴会的必备曲目之一。有好几个理由使他们决定去德累斯顿。首先，这使他们得以远离俄国大都会的喧嚣。其次，他们想寻找一个友善的环境，让拉赫玛尼诺夫能在轻松的环境下专心作曲，而他的家人也能好好生活。他在抵达后不久所写的一封信里表示原以为该地物价低廉，却发现食物贵得出奇。他们在斯东宁街(Sidonienstrasse) 6号租了一栋有两层楼六间的房子。这栋被称作花园别墅的房子，租金倒是颇为合理。他们便心满意足地安顿了下来。一家人并不常外出，拉赫玛尼诺夫在写给斯罗诺夫的信中说：

……我尽心工作，感觉好极了。在这么老的年纪还能过这样的生活，真是让我高兴，目前的生活很适合我……

他当时才 33 岁，信中所说的"年老"当然不能当真。不过他们在两年来的婚姻生活中，的确也有心力交瘁的时候。到德累斯顿不久，谢尔盖便同时进行数项大型作品的创作，此时他准备改编最近两部歌剧中的几场戏，以便在亚历山大·西洛第指挥的音乐会中，让夏里亚宾演唱。拉赫玛尼诺夫在重修两人的关系上花了很多心思。拉赫玛尼诺夫央求斯罗诺夫撰写一部新的歌剧脚本，他决定不用《萨朗波》剧本之后，要求将梅特林克(Maeterlinck)的《蒙娜·芳娜》(Monna Vanna)改编为歌剧脚本。他一拿到剧本便开始工作，于 4 月 15 日完成了第一幕的钢琴谱，并开始构思第二幕。剧本的文字部分虽然简短，他倒不觉得有何困难，因为《里米尼的弗朗西斯卡》也是如此，他也觉得简短有其必要。然而，他获知梅特林克剧本的歌剧使用权已由亨利·费夫里埃(Henri Fevrier)取得，并且此人已开始改编，拉赫玛尼诺夫只得暂缓创作这部歌剧。

另外两部作品占的时间愈来愈多，一首是献给塔纳耶夫的 E 小调交响曲，他从 1907 年 1 月起草，于 4 月完成。另一首钢琴奏鸣曲是在同年 1、2 月间谱写，于 5 月 14 日完成。

他还为 2 月 25 日将于莫斯科的演出改写了第二首

《悲歌》三重奏，由戈登怀塞、布兰杜可夫及小提琴手卡尔·格里高利洛维奇(Carl Grigorovitch)协同演出。在这场音乐会中，伊凡·格里祖诺夫(Ivan Grizunov)、安娜·基塞洛夫斯卡娅(Anna Kiselovskaya)、亚历山大·波达诺维奇(Alexander Bogdanovitch)和埃莲娜·亚泽斯卡娅(Elena Azerskaya)四位歌手也在戈登怀塞的钢琴伴奏下，演唱他的歌曲(Op. 26)。这场音乐会是由科辛家族赞助的，这也是拉赫玛尼诺夫第一次没有出席自己作品的首演会。



俄罗斯剧院经理谢尔盖·佳吉列夫，他是俄国芭蕾舞团的创办人

歌曲集是一组迷人的作品，它的简洁讽刺在拉赫玛尼诺夫的曲子里极为突出。其中，拉赫玛尼诺夫最喜爱的《夜伤悲》(Night is Mournful)在布兰杜可夫的建议下，改编成大提琴和钢琴曲。

在巴黎，音乐会经理谢尔盖·佳吉列夫(Serge Diaghilev)计划了一系列俄国音乐会，他邀请拉赫玛尼诺夫于5月26日在巴黎演出他的第二钢琴协奏曲，并指挥《春》，由夏里亚宾第一次演唱这首为他而写的歌曲。这次演出之后，拉赫玛尼诺夫和夏里亚

宾又和好如初了。

拉赫玛尼诺夫在巴黎见到许多俄国朋友，包括里姆斯基-科萨科夫和斯克里亚宾。后者刚从美国返回巴黎，他是应老友莫德斯特·阿楚勒之邀访问纽约的。阿楚勒是纽约俄罗斯交响乐团的创办人。斯克里亚宾和妻子感情不睦，当他的情妇塔提亚娜·施罗泽（Tatiana Schloezer）在1月与他会面后，他被迫离开纽约。沙弗诺夫现在已是纽约爱乐乐团的总监了，他在纽约乐坛建立了良好的人缘关系，所以斯克里亚宾得罪了沙弗诺夫的妻子薇拉后，只得偕同情妇匆忙逃离。斯克里亚宾在巴黎听了他自己两部作品的演出，一为约瑟夫·霍夫曼所演奏的钢琴协奏曲，一为《神诗》(The Divine Poem)。两首曲子都是由尼基什指挥，他也指挥过拉赫玛尼诺夫的协奏曲。1906年12月20日，阿楚勒在纽约首次演出拉赫玛尼诺夫的《波希米亚随想曲》。两个星期之前，格什温的幼女弗朗西斯出生，她是艾拉、"乔治"和亚瑟的妹妹，比艾拉整整小了10岁。费城的音乐季照例推陈出新。阿图尔·鲁宾斯坦在1906~1907年的音乐季中首度登台，与费城交响乐团合作演出，指挥是弗里茨·席尔。

娜塔莉亚预定于1907年6月底生产，她先到伊凡诺夫卡待产，拉赫玛尼诺夫只好只身前往巴黎。在巴黎时，他结识了约瑟夫·霍夫曼，并欣赏了伯克林（Arnold Böcklin)《死之岛》的黑白复制画，这幅画给他留下了深刻的印象。拉赫玛尼诺夫的第二钢琴协奏曲在巴黎非常成功。奥斯卡·冯·李斯曼（Oskar von Riesemann）在德累

斯顿时即与拉赫玛尼诺夫相善，拉赫玛尼诺夫曾为他弹奏过还未完成的钢琴奏鸣曲，李斯曼生动地描述了这次巴黎的演出。巴黎之行后，拉赫玛尼诺夫很高兴能回到伊



拉赫玛尼诺夫似乎曾是米哈伊尔·亚历山德洛维奇大公在布拉索瓦(Brasova)家中的座上常客。这幅照片摄于1912年，拉赫玛尼诺夫和这个家族的成员在用茶

凡诺夫卡与娜塔莉亚重聚，小姨索菲亚·萨亭种植在宅院入口处的紫丁香和玫瑰令他欣喜不已。他深信这个孩子是个男孩，6 月 18 日，在给莫洛佐夫的信中，他写道：

……首先，感谢上帝，我的娜塔莉亚身体很好，日日盼儿子的诞生，产婆已经来了，也在等着。我也在等着！其实所有伊凡诺夫卡的人都在等待……儿子出生后，我一定会通知你……

7 月 4 日，娜塔莉亚却生下第二个女儿，教名为塔吉亚娜。现在，拉赫玛尼诺夫可以专心准备新的交响曲，他将于翌年 1 月和 2 月在圣彼得堡和莫斯科指挥这首曲子。当他们带着新生儿到德累斯顿避寒回来后，乐谱还未完成。第二个孩子的降临改变了家里惯有的作息时间，拉赫玛尼诺夫在 1907 年间都未再创作新的作品。1908 年 1 月，他忙于准备新交响曲的第一场演出，2 月 8 日他亲自在圣彼得堡指挥首演，一周之后，又在莫斯科作第二次演出，他在华沙的指挥演出是第三次。

多年之后，拉赫玛尼诺夫同意删改第二交响曲。不过，要从亚历山大·高克（Alexander Gauk）在 20 世纪 50 年代苏联录音的版本在西方国家发行之后，俄国以外的爱乐者才有幸听到这首曲子的完整原版。即使第一乐章反复的呈示部很显眼——就像拉赫玛尼诺夫标示的节拍很明白一样，它却一直被人忽略。第二交响曲需要技巧高超的管弦乐团和指挥来演出，但这首作品常被演奏得

过于缓慢,以致效果大打折扣。它比第一交响曲长得多,演奏起来约需一小时。拉赫玛尼诺夫胸有成竹地驾驭这个庞然大物,使这部作品一点也不显得长。这并非要为它辩解,因为它令最早听到这首作品的听众为之动容。莫斯科乐评家尤里·恩格尔(Yuri Engel)在第二场演出后写道:

在屏气凝神地听完四个乐章之后,惊觉手表的指针已过 65 分钟。这对一般观众来说,可能有点过长,但是这音乐是多么清新而美丽啊!

第二交响曲和第一交响曲一样,运用了动机主题,但手法更为高妙,关于这点我要感谢亚历山大·吉伯森(Alexander Gibson)爵士,因为他向我点出拉赫玛尼诺夫这部作品的天才之处。这是一部伟大而堂皇的交响曲,活力充沛,充满自信,与《吝啬的骑士》之间更有着不寻常的关联。这两部作品的调性相同(同为 E 小调——不过《吝啬的骑士》第二幕是 D 小调),而交响曲的动机主题显然引自这部歌剧的第一幕终曲的某乐节。全曲比例匀称,之后的删减并未使它更趋完善;旋律配器曼妙,充满最具个人特色的旋律。它的气势和情感使它大大有别于拉赫玛尼诺夫同辈作曲家的作品。

1908 年 5 月 26 日,拉赫玛尼诺夫在伦敦女王厅首演第二钢琴协奏曲,指挥为库塞维茨基。这是库塞维茨基在英国的初次登台,他已经开始能自如地掌握管弦乐

的音色，这使他脱颖成为当时的指挥大师之一。库塞维茨基的岳父家财万贯，允诺将一个交响乐团当做嫁妆送给他，不过当时他并未接受这份赠礼。他还在学习指挥的阶段，但是《泰晤士报》盛赞他和拉赫玛尼诺夫的这场演出“摆脱俗丽”，这一点是他们往后作品的共同特色，不过这并非拉赫玛尼诺夫有意为之。拉赫玛尼诺夫错过了班诺·莫塞维奇(Benno Moiseiwitsch)在女王厅的英国首演，他出生于敖德萨，受教于钢琴大师列斯切提茨基(Leschetizky)。拉赫玛尼诺夫返回俄国时，得知里姆斯基-科萨科夫于6月21日在圣彼得堡逝世，享年64岁。世上又折损一位捍卫传统的音乐家。拉赫玛尼诺夫在伊凡诺夫卡的夏日抽空为古泰尔校订第二交响曲的乐谱。他也为莫斯科艺术剧场落成十周年写了一首歌，名为《致 K. S. 斯坦尼斯拉夫斯基的信》(Letter to K. S. Stanislavsky)，10月27日，夏里亚宾在莫斯科献唱了这首歌。三天之后，康士坦丁·伊古诺夫(Konstantin Igumnov)首演了钢琴奏鸣曲(Op. 28)，伊古诺夫是帕布斯特的学生，他本人是一位有名的钢琴教师，也曾教过列夫·奥伯林(Lev Oborin)。(奥伯林曾与大卫·奥伊斯特拉赫〔David Oistrakh〕、斯维亚托斯拉夫·科努谢维茨基〔Sviatoslav Knushevitsky〕合作，录制拉赫玛尼诺夫的第二首《悲歌》三重奏的早期版本。)拉赫玛尼诺夫从德累斯顿返回俄国后，因为忙于准备音乐季而错过了伊古诺夫的这场首演，伊古诺夫又先后在莱比锡和柏林演奏这首钢琴奏鸣曲，但是拉赫玛尼诺夫也因为先前所承诺的工

作而无法分身出席这些音乐会。

拉赫玛尼诺夫在安特卫普首次登台，指挥第二交响曲，这是这首乐曲第四度演出，之后前往柏林演出他的第一首《悲歌》三重奏。接着又到荷兰，在阿姆斯特丹和海牙与魏尔伦·门盖尔贝格和阿姆斯特丹会堂管弦乐团合作演出第二钢琴协奏曲。尼基什在莱比锡和柏林的节目中取消第二交响曲的演出，倒是出人意料之外。据拉赫玛尼诺夫表示，这可能是因为他发现这首曲子并不是献给他的。不过这首曲子的价值显然胜过小心眼的嫉妒，因为尼基什后来成为这首交响曲的知名诠释者。

拉赫玛尼诺夫在圣诞节前返回德累斯顿。从圣彼得堡传来消息，他获得格林卡奖委员会年度颁发的大奖——令人羡慕的1000卢布。他在新年之初着手创作一首交响诗，这是由伯克林的画作《死之岛》所得到的灵感。

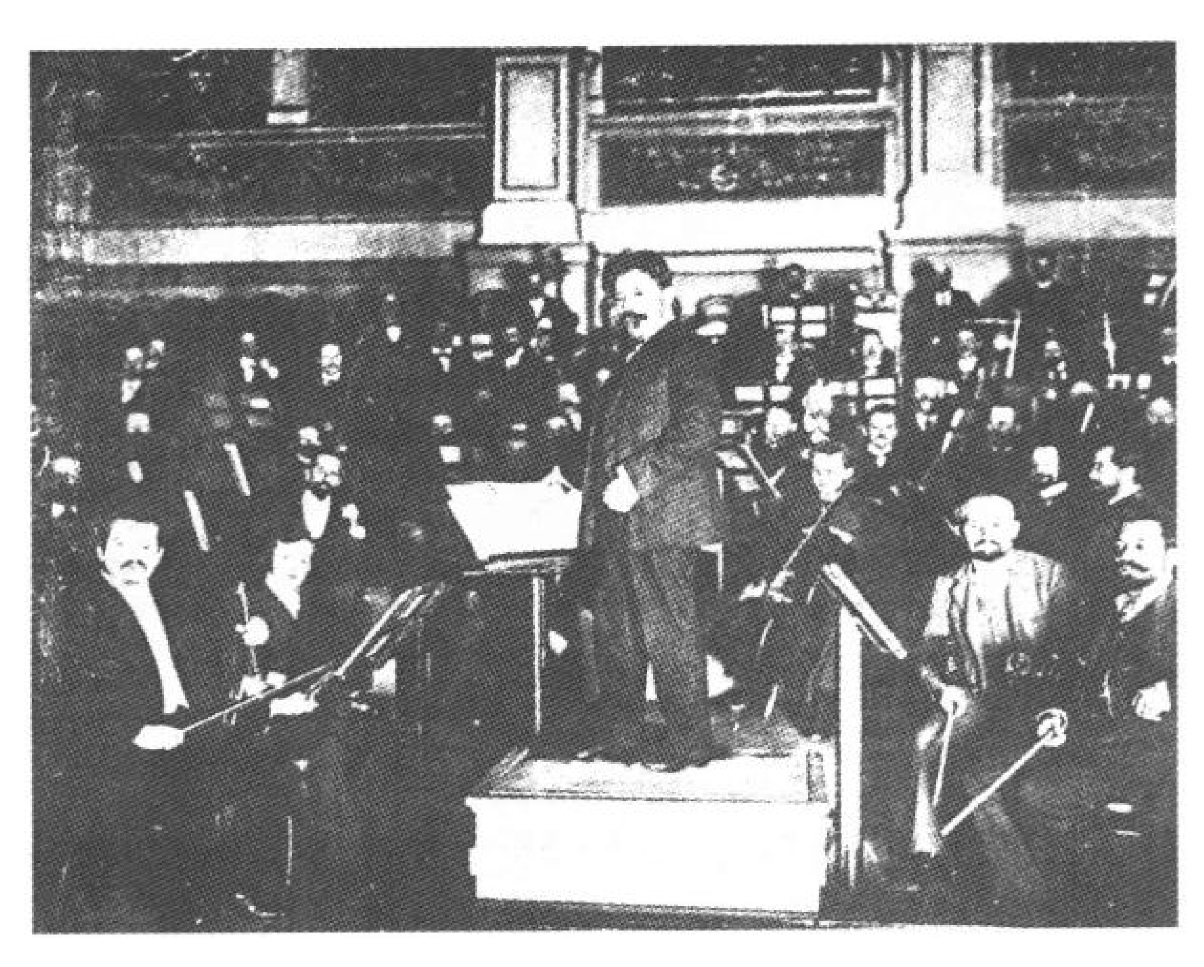
这是拉赫玛尼诺夫第二部描绘性的作品，因为这一首钢琴奏鸣曲是根据歌德的《浮士德》所谱写的。这首奏鸣曲和第二交响曲、《肖邦主题变奏曲》一样，乐思广阔，而它的三个乐章(和李斯特的《浮士德》交响曲一般)可以分别和浮士德、格丽卿和梅菲斯托相连，不过若是硬要说这首曲子里头有情节的设计，恐怕会曲解作曲家的意图。这首曲子用了他最喜爱的D小调，各个乐章的广袤在他的音乐中尚属首见（尤以首尾乐章为然），惟有第二交响曲的规模可与之相匹。这两部作品与第一交响曲处处显示，如果他有机会，确实有谱写大规模音乐作品的能力，这足以驳斥任何怀疑他只能创作小品的说法。

新年初至，拉赫玛尼诺夫在俄国忙于数场音乐会的演出，以致错过里夏德·施特劳斯于1月25日在德累斯顿首演歌剧《埃莱克特拉》(Elektra)。不过，他无疑对2月19日西洛第在圣彼得堡指挥的一场音乐会更有兴趣，其中演奏了伊戈尔·斯特拉文斯基的两首新的管弦乐作品，它们分别是12分钟长的《幻想谐谑曲》(Scherzo Fantastique, Op. 3)以及《烟火》(Fireworks, Op. 4)。佳吉列夫坐在台下首次聆听斯特拉文斯基音乐的听众中，此人正在寻找可以引荐到巴黎的音乐家。

当拉赫玛尼诺夫的巡回演出结束时，《死之岛》的作曲工作仍在进行，总谱在1909年4月17日完成于德累斯顿，作曲家于5月1日在莫斯科指挥首演。

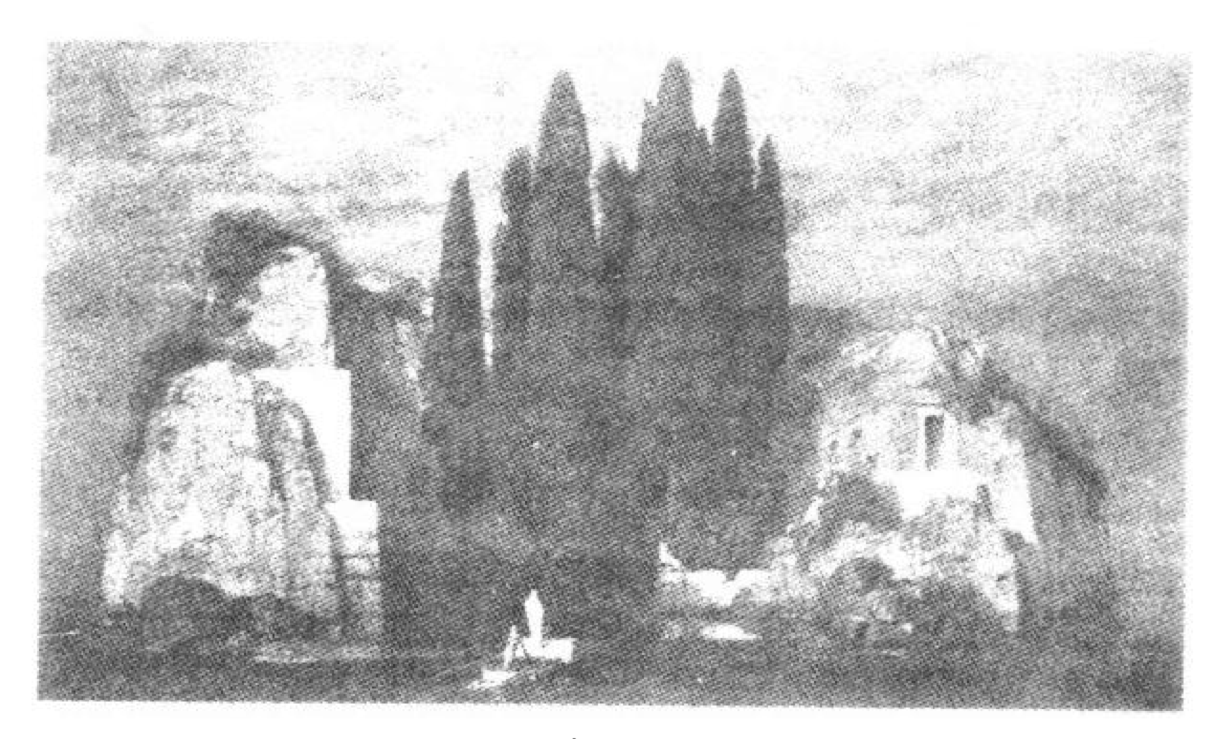
德累斯顿离莱比锡不远，尼基什是莱比锡布商大厦管弦乐团的指挥，拉赫玛尼诺夫便是在莱比锡美术馆看到《死之岛》的另一个版本。瑞士艺术家阿诺德·伯克林死于1901年，年仅29岁，一生曾以《死之岛》为题画过六个版本的作品。当初拉赫玛尼诺夫在巴黎所见并留下深刻印象的是其中之一。德累斯顿的一位朋友尼古拉·冯·斯楚夫(Nikolai von Struve)告诉他莱比锡的这个版本时，他就很想去看看这幅画。

这是一幅阴郁的画作，评介拉赫玛尼诺夫音乐的作家常将之略去不提，然而一些德国艺术专家认为它是当时绘画的代表画作。在情感上，它与勋伯格写于1899年的《升华之夜》(Verklärte Nacht)意境相近，满是化不开的忧郁和深沉的悲观。画中有条小船渡过希腊神话中的冥



阿图尔·尼基什和柏林爱乐乐团成员的合影

河（River Styx），右舷载着一具棺木，正朝着一座硕大的岛屿前进。岛上巨大无比的榆树使小船显得愈发渺小，船正缓缓驶向天然小港湾里的浮架码头。岛的两侧有巨石合抱榆树，上有石凿墓室。即使是船上带着亡灵通往冥府的神祇的孤独身影看起来也像裹着寿衣的死尸，然而观者的目光都不可避免地受其吸引。他大致居中的直立姿势把观者的目光拉到其上的树木，然后又回到他的身影上，如此循环往复不息。这幅画的隽永深意远比一般音乐作者所能掌握者为多，不过它还称不上是一幅杰



阿诺德·伯克林所画的《死之岛》(The Isle of Death)

作。它在当时很有名,许多人深受其震撼。德国作曲家马克斯·雷格尔(Max Reger)作了一首交响组曲(Op. 128),名为《以伯克林所作的四段交响诗》(Four Tone Poems after Böcklin),第三乐章《死之岛》便是受到同一幅画的启发。拉赫玛尼诺夫的交响诗再度展现了他处理大型结构的功力。死亡的意念萦绕不去,直透人心,但并不会令人毛骨悚然,一如柴可夫斯基的《悲怆》交响曲,或马勒的《亡儿之歌》(Kindertotenlieder);而且它的处理方式较为客观,并未陷入无望的泥沼,在热情奔放而精心酝酿的高潮后,曲终的乐节有一股平静舒缓的气氛,它在音乐上与曲首相呼应,情感上又有极为不同的功能,慰藉而不自怜。自怜是拉赫玛尼诺夫典型的情感状态,而《末日经》(Dies Irae)主题的安插既合理又巧妙,这也是拉赫玛尼

诺夫音乐的人文特质,这使他的作品得以流传不止。

在《死之岛》(Op. 29)首演后不久,拉赫玛尼诺夫被任命为俄国皇家音乐学会(The Imperial Russian Music Society)的副主席,职务包括管理各省的音乐学院。此时,倒是有一件重要的事逐渐浮现:亨利·沃尔夫森(Henry Wolfsohn)曾询问过他到美国演出的意愿,他原则上已接受了这项邀请。他在伊凡诺夫卡避暑时,听说沃尔夫森去世了,便以为这个计划大概也作罢了,想不到沃尔夫森的事业由其夫人接手。在双方协商的过程中,拉赫玛尼诺夫像平常一样暗中谱写一部新作品,他答应要在纽约首演这首曲子,这便是D小调第三钢琴协奏曲(Op. 30)。这首协奏曲创作的进度极快,他希望此次美国巡回演出的收入至少够买一部汽车,即使他并不很乐于踏上这趟劳顿的旅程。

尽管他对这趟旅行心存疑虑,但他还是在10月底带着新协奏曲的乐谱抵达美国。莫德斯特·阿楚勒在码头迎接他。因为曲子在10月6日才完成,没有足够的时间付梓印刷,所以必须以手稿来进行排定的演出。这趟旅程实在令他吃不消,沃尔夫森家族安排他在美国东北部的几个重要城市举行20场音乐会。因为行程安排得很紧密,拉赫玛尼诺夫只得在横渡大西洋时用一部差劲的钢琴努力练习。他在美国的首次登台演出是11月4日在马萨诸塞州新罗布什郡北汉普敦的史密斯学院举行的一场独奏会,北汉普敦是个在纽约市东北约160公里远的小镇。之后他从北汉普敦旅行到波士顿,与波士顿交响乐

团合作演出第三钢琴协奏曲，指挥为马克斯·费德勒。(Max Fiedler，他与同生在波士顿的亚瑟·费德勒并无关系，亚瑟当时正准备前往柏林留学五年；亚瑟的父亲以撒当时是乐团的一员。)拉赫玛尼诺夫还在巴尔的摩、纽约与费德勒及波士顿交响乐团演出协奏曲。接着，他留在纽约准备这趟巡回演出的重头戏。11 月 28 日，在曼哈顿的新剧场与纽约交响乐团首演他的协奏曲，指挥为瓦尔特·达姆罗施。两天之后，他们在卡内基厅再度演奏这首曲子，不过对许多人来说，这首曲子最重要的演出是第三场，由新上任的音乐总监古斯塔夫·马勒率领的纽约爱乐乐团演出，马勒是沙弗诺夫的继任者。这场音乐会于 1910 年 1 月 16 日在卡内基厅举行。

乐评家和一般大众难有三次机会欣赏这首新曲子。报纸的乐评极为冷漠，反倒不像一般的听众，他们在听到一首伟大的作品时，一听便知分晓。第一场演出之后，纽约《前锋报》在星期天下午这么报道：

……在听众一心要求再演奏一次的情形下，拉赫玛尼诺夫先生数度出场。但是他举起双手的姿势表示，他虽然乐意为之，他的手指却已不听使唤了，观众于是笑了起来，让他休息……

乐评家并没有那么容易打发，在《前锋报》、纽约《太阳报》和纽约《每日论坛报》的重要评论中，都批评这首曲子过长。

虽然如此，他们却异口同声地表示这首协奏曲是拉赫玛尼诺夫音乐生涯中的里程碑。他本人也考虑过这部作品的长度问题,不过,他在此以协奏曲的形式创造了交响曲、交响诗和奏鸣曲所能达成的效果。这是一首大手笔的器乐作品,比第二协奏曲还长,其主题乐念结合的程度与繁多的独奏部分，使它成为难有与其相匹的协奏曲。第一乐章的形式创新大胆却非常成功，两个主要主题都由钢琴铺陈(他的协奏曲第一次这么做),之后是一个庞大而分两路铺陈的发展部。第一个应和乐团部分,第二个是装饰奏，它是这些作品中最长又最困难的部分。这个乐章的结构精巧而均衡,令人好奇的是,拉赫玛尼诺夫为装饰奏的前半段写了两种版本，两者处理的方式相差极大,其共同的特质则是雄壮的威力和活力。

慢板乐章是一组变奏曲（其主题出自第一乐章的第一主题),其中包括一个承袭第二协奏曲、具有幻想风格的谐谑乐段，但更为复杂，表现得更为灵巧。常有人指出,这个乐节的竖笛旋律便是这首协奏曲的开场主题,它们的每个音符都相同,只是调性不同、节奏的切分更多。不过,一般人没有了解到,在主题附近婀娜摇摆的钢琴音型，本身也是加快了的主题。末乐章悲壮而且带有哥萨克风格,它在基本上相同的节奏里,有一幕幕表达不同情绪的景象,假如独奏者不能准确判断这个乐章,这种多样性可能有流于冗长的弊病。有许多钢琴家会弹这部杰作的音符，不过很少有人能掌握这个困难的末乐章的意境。



拉赫玛尼诺夫于1909年第一次访问美国，在纽约留影

在纽约首演后不久，拉赫玛尼诺夫以指挥家的身份旅行各州。年轻的里奥波德·斯托科夫斯基受邀回美国，担任辛辛那提管弦乐团的指挥。(他离开纽约的圣巴托罗缪教堂，以指挥身份在巴黎首次登台，之后在欧洲随尼基什学习了一段时间。)拉赫玛尼诺夫在稍后的巡回演出里，有机会与斯托科夫基斯第一次合作。他首先与费城管弦乐团合作，展开了双方在未来20年的合作关系。没有人能预见拉赫玛尼诺夫的第一场音乐会竟开始了一段长期的关系，也没想到斯托科夫斯基竟会在辛辛那提扮演了重要的角色。

拉赫玛尼诺夫第二交响曲的美国首演由费城管弦乐团担任。他又从这个有“友爱之城”美誉的都市旅行到芝加哥，指挥提奥多·托马斯管弦乐团（Theodore Thomas Orchestra）演奏第三钢琴协奏曲，并首次在美国演出《死之岛》。稍后又与波士顿交响乐团再度演出这首交响诗。他身兼作曲家、指挥家及钢琴家的多项音乐才华使各地的音乐家印象深刻，特别是在波士顿，该地还聘他为乐团指挥。新近成立的波士顿歌剧院可说是大都会歌剧院的

强劲对手，它以刚从波修瓦歌剧院挖来的数名俄国名角而著称，他们计划在翌年推出《齐啬的骑士》的美国首演。但是对拉赫玛尼诺夫而言，从此离开俄国是他不能忍受的。他与芝加哥管弦乐团及弗雷德里克·斯托克(Frederick Stock)合作，演出第二钢琴协奏曲。他的钢琴独奏会以演奏自己的作品为主。

巡回演出将近尾声时，马勒在纽约指挥演出第三钢琴协奏曲的第三场音乐会，拉赫玛尼诺夫后来忆起这场音乐会，马勒的执拗在排演时已表露无遗：

……排演在10点开始，我11点时到，到得正是时候。不过，我们一直等到12点才开始工作。当只剩下30分钟的时候……我们还在不断地练习……半个小时早已过去了，但是马勒一点也没注意到这件事。

45分钟之后，马勒宣布："现在我们再奏一次第一乐章。"我的心都凉了，我本以为团员会造反，或至少是激烈地抗议，换了别的乐团一定会出问题的，但是我看不出有任何不满的征兆。乐手以更为贴切敏锐的手法演奏第一乐章。最后，我们终于奏完了。我走到指挥台与他一起讨论乐谱，后座的乐手开始静静地收起乐器离开，马勒发起火来，叫道："这是什么意思?"

"现在已经是下午1点半了，指挥。"

"那有什么差别！只要我坐在这儿，没有乐手有权站起来！"

这必定是一场值得纪念的音乐会，因为拉赫玛尼诺夫极为敬佩马勒，特别是他坚持管弦乐团的排演必须做到完美这一点。他们两人都是大作曲家兼大指挥家，这是音乐心灵的难得交会：拉赫玛尼诺夫对马勒诠释柏辽兹的《幻想》交响曲留下极深刻的印象，这也是该场音乐会的压轴戏。

这次巡回演出使拉赫玛尼诺夫在艺术和财务上双双告捷，除了获得波士顿交响乐团的任命之外，还得到了下一个音乐季更多场次的巡回演出，但是他思乡心切，对这些请求都充耳不闻。撇开思乡病不论，他对自己在所到之处造成的轰动很是得意，只要他决定再回来，一定会受到热烈的欢迎。3月，他在巡回演出结束后返回俄国，并于4月17日在莫斯科首度演出第三钢琴协奏曲，指挥是尤金·普洛特尼可夫(Eugene Plotnikov)，不过这场演奏会险些无法实现，因为管弦乐乐谱在从纽约回来的路上差点遗失，所幸最后它们及时出现。俄国的乐评家不像美国的评论者，并不认为协奏曲过长。格里高尔·普罗科菲耶夫（Grigor Prokofiev）提及这首乐曲的形式“明快而简洁”。

拉赫玛尼诺夫返回俄国后不久，成立于50年前的“俄国五人团”的创办人巴拉基列夫去世了，享年73岁。这时，两场在英国的音乐会让谢尔盖感到高兴，皇家音乐学院的学生管弦乐团2月23日首次在英国演出《死之岛》，指挥为查尔斯·斯坦福（Charles Stanford）爵士；此外，在5月19日，尼基什在皇后厅举行第二交响曲的英

国首演，这是由皇家爱乐协会赞助的。这场音乐会在英王爱德华七世的葬礼前夕举行，他驾崩于5月6日。

在俄国乐季最后几场音乐会的其中一场，拉赫玛尼诺夫收到一位女性仰慕者送的一束白色紫丁香，卡片上署名“白色紫丁香”。艺术家吸引仰慕者并不稀奇，只是这位他从未谋面的女士不管什么季节，在他所有的音乐会上都会献上一束白色紫丁香，连在国外举行的音乐会也不例外。许多年以后，他才从小姨索菲亚·萨亭处得知她的身份，她是费可拉·卢梭(Fekla Rousseau)夫人。俄国的音乐会一结束，拉赫玛尼诺夫便与家人一同前往伊凡诺夫卡，享受辛劳之后的假期。此时他已是庄园的所有人，需要认真履行义务。不过农事和骑马使他在疲于奔命的巡回音乐会之后能与妻女完全地放松。在往后的几年里，他将大多数音乐会所得投注到这座庄园上，虽然它使拉赫玛尼诺夫比平常更忙碌（其实在之前的许多夏天，他已开始在庄园上投入愈来愈多的心力），但这必定是一段特别幸福的时光，因为他又创作了两部作品，其中包括他的第一首大型宗教作品——《圣约翰·克利索斯托的圣餐仪式》(The Liturgy of St John Chrysostom，Op. 31)。这是为大型无伴奏混声唱诗班而作的，因为在东正教的严格规定下，俄国教堂禁止使用乐器，甚至连风琴也在禁止之列。主要唱诗班在仪式中常由坐在另一处的小唱诗班来回应，有时也由一些独唱者代替。在俄国东正教堂音乐里，这种交互对唱的结果产生了一种独特的音色，这点深得非教徒的拉赫玛尼诺夫的好感，因此拉赫玛

尼诺夫会创作这首曲子并不奇怪，虽然当初他在结婚的场合里对东正教相当冷漠。这首《圣餐仪式》可能是俄国东正教堂里最受欢迎的圣歌了。8月12日，曲子完成后不久，拉赫玛尼诺夫写信给莫洛佐夫：

……让你意外的是，我只完成了《圣餐仪式》。我已经花了很多时间构思《圣餐仪式》，又努力把它谱写下来。我在偶然的机会开始谱曲，突然间便沉迷其中，很快便将之完成。我从创作《蒙娜·芳娜》以来，已经很久没有这么愉悦地写曲了，情形大抵若此……

拉赫玛尼诺夫提到《蒙娜·芳娜》倒是很有意思：显然他以为这部歌剧还在进行，一直等着费夫里埃的谱曲出现，这是他离开俄国时随身携带的惟一未完成的手稿。此时他忙于创作他至此最庞大的《前奏曲》，这13首曲子组成了Op. 32。他以此13首为基础，完成了一组包括各个调性的24首《前奏曲》(包括升C小调和Op. 23的第十首)，最后一首降D大调前奏曲有一个很微妙的地方，它是第一首升C小调前奏曲同音异名的大调，它的素材也是由升C小调前奏曲变化而来。Op. 32写于9月10日到23日之间，速度之快非比寻常，其中有三首(第五、第十一、第十二首)是在同一天内写成的，拉赫玛尼诺夫的灵感的确充沛。他也在准备即将来临的音乐季，因为年初他从美国回来后，接下了莫斯科爱乐音乐会的指挥。这项工作持续了三个乐季，他所安排的曲目以

其涵括范围广泛著称，其中自然包括他自己的音乐。在他执棒的这段期间，他指挥了埃尔加、德彪西、斯克里亚宾、里夏德·施特劳斯、柏辽兹、勃拉姆斯、莫扎特、贝多芬、瓦格纳以及许多其他作曲家的作品，甚至还包括了格拉祖诺夫的曲子，当初第一交响曲首演的失败并没有影响他的节目设计。他还以钢琴家的身份在国内外举行钢琴演奏会，这恰好与他的指挥工作互补。从 1910 年到 1911 年的音乐季开始，在短短的三年内，拉赫玛尼诺夫成为俄国首屈一指的指挥，直到谢尔盖·库塞维茨基崛起，才有人与之并驾齐驱。

在 1911 年，拉赫玛尼诺夫得知古斯塔夫·马勒 5 月 18 日在维也纳去世，享年 51 岁。马勒在 2 月 21 日最后一次指挥纽约爱乐乐团的音乐会 (1 月 18 日是他最后一次指挥自己的第四交响曲)。他的心脏病在 1907 年即已诊断出，此时病情已日益恶化，显然他已经日薄西山了。在马勒去世前不久，拉赫玛尼诺夫为钢琴写了一首活泼的《V. R. 的波尔卡》(Polkade V. R. ,V. R. 是他父亲瓦西里·拉赫玛尼诺夫的缩写)，他的父亲何时写下这个旋律已不可考，但是很可能就像谢尔盖的一位姑妈所说的，她忆起瓦西里“花了几个小时弹钢琴，弹的不是什么名曲，而是别的。天知道是什么……但是我把它听完了”。波尔卡完成的日期是 3 月 24 日，题献给利奥波德·戈多夫斯基(Leopold Godowsky)。拉赫玛尼诺夫和往常一样与家人待在伊凡诺夫卡，他在夏末开始创作一系列新的钢琴曲，曲名为《绘画练习曲》(Etudes Tableaux)，意指图像式的

灵感，不过后来有人问他时，他说："我不相信揭露太多形象的艺术家。让他们按自己的心意，尽情挥洒吧。"1930年，当雷斯庇基(Respighi)把几首《绘画练习曲》改编为管弦乐曲时，拉赫玛尼诺夫提供了一些情节布局作为导引，不过这似乎有点太过牵强，后来一组的其中之一即是描写小红帽去看祖母的故事。

然而，有证据显示拉赫玛尼诺夫是为了他的两个孩子写了这些描绘童年景象的作品。(当然不是给她们弹奏用的，这些曲子是他技巧最困难的曲子之一。)拉赫玛尼诺夫曾写过九首《绘画练习曲》，但是他不确定该如何排序。在1914年付梓之前，他抽掉了其中三首，后来他又重写原先的第四首，编入第二组里面，但是其他的一直到他去世之后才出版。现在已经恢复了原先的次序，不过有一些说法认为第一次出版的较好，原先出版的一组六首，听起来比现在常听到的一组八首的更为凝练。



古斯塔夫·马勒(1860～1911)

在完成这些技巧高超的练习曲之后，他不久又开始另一个忙碌的音乐季，其中包括一次英国的巡回演出。1911年10月24日，他

在利物浦举行了第三钢琴协奏曲的英国首演，由西蒙·斯皮尔曼（Simon Speelman）指挥当地的爱乐管弦乐团演出。伦敦的首演则是11月7日于女王厅的皇家爱乐协会音乐会，由他的朋友兼合作伙伴魏尔伦·门盖尔贝格担任指挥。13天之后，布鲁诺·瓦尔特与查尔斯·卡丽叶(Charles Cahlier)夫人和威廉·米勒(William Miller)在马勒死后首演《大地之歌》(Das Lied von der Erde)。

当时拉赫玛尼诺夫已经回到俄国，准备他和莫斯科爱乐合作的指挥季了。9月11日，首相斯托雷平(Stolypin)在基辅一家戏院包厢被暗杀，俄国局势每况愈下，斯托雷平是在1906年继维特之后接任首相的。后续反应接踵而来，斯托雷平推动的土地改革，其成效因为领导无方的国会(杜马)而大为减弱。皇后为患有血友病的太子忧心，逐渐被声名狼藉的拉斯普丁（Rasputin）所影响，她认为这个目不识丁、追寻自我的人是上帝派来的使者。拉斯普丁影响皇室，并进而左右政局，因为沙皇认为皇后为了太子已经吃够苦头，而不想惊扰皇后。拉斯普丁的影响力成了全国的耻辱，他是腐败政体的缩影。

拉赫玛尼诺夫更有燃眉之忧。谢尔盖·库塞维茨基在成功的欧洲巡回演出后回到莫斯科。他在欧洲俨然已是一位才华横溢的大指挥家，也是一位精明的商人，他还有自己创办的音乐出版社。他建立自己的管弦乐团，并安排整个音乐季的演出，概括而言，库塞维茨基的节目比拉赫玛尼诺夫的更为前卫，他自诩为现代主义的倡导者，特别推介斯克里亚宾的音乐。报纸十分乐意看见公众的

论战，纵使拉赫玛尼诺夫无心卷入这些争论，他的地位使他身不由己地成为库塞维茨基的对手。

然而，对那些置身这种刻意挑起的对立情势之外的人，这个音乐季仍不失为心灵的慰藉，由拉赫玛尼诺夫担任钢琴独奏，亚历山大·西洛第指挥的柴可夫斯基第一钢琴协奏曲便是一例。1912 年初，又有一个人进入拉赫玛尼诺夫的生命，到他去世，这都是个谜。一位署名为 Re 的神秘女性来信，引起了他的注意，他回了信，这段友谊一直持续到 1917 年。他们的通信很不寻常，因为拉赫玛尼诺夫把他给这位女士的回信当成宣泄内心想法的通道，这在他其他的通信中并不常见(他后来知道这位女子是年轻的女诗人玛丽叶塔·沙基尼安〔Marietta Shaginian〕)。

拉赫玛尼诺夫很高兴有个通道，因为他不愿让家人卷入这些纷争而扰乱了家庭的气氛。玛丽叶塔·沙基尼安是一位优秀的年轻女子，在 1917 年的革命之后跻身为俄国最重要的女作家。她不仅和拉赫玛尼诺夫相善，也认识梅特勒一家人。拉赫玛尼诺夫死后，她将他的信札付梓出版，亲笔作序，她在序中刻画出这位她所认识的音乐家，既表达了她的关怀，又展示了文学技巧。他们的关系纯粹是柏拉图式的，但是拉赫玛尼诺夫在这特别艰难的关头无疑因为这位年轻女子的了解与支持而重振精神。在塔捷亚娜·希皮亚斯(Tatiana Hyppius)在 1911 年为她绘的画像里，这位年轻女子的脸部特征显示出她的亚美尼亚血统。玛丽叶塔·沙基尼安是一位自由派的知



玛丽叶塔·沙基尼安的画像,塔捷亚娜·希皮亚斯绘于 1911 年

识分子,这点正如她同时代和背景的许多人(她父亲谢尔盖·沙基尼安〔Sergei Shaginian〕是莫斯科大学的教授),

她发表了不少有关艺术、文学和音乐的文章。她后来回忆道：

……1912年2月，暴风雪肆虐，让人即使身处市中心也感到茫然若失，好像被吹到俄罗斯大草原上，吹进普希金的《暴风雪》(Show Storm)里。就是在一个如此的二月夜里，我提笔写信给拉赫玛尼诺夫，当时我并不认识他。我把信寄到圣彼得堡，他到那儿出席一场音乐会，我在信中署名Re，以掩饰我的真实身份。之后，甚至一直到我们友谊关系的最后（我们的友谊从1912年2月，持续到1917年7月），我对他始终都用Re这个名字。他从未用其他的名字来称呼我……

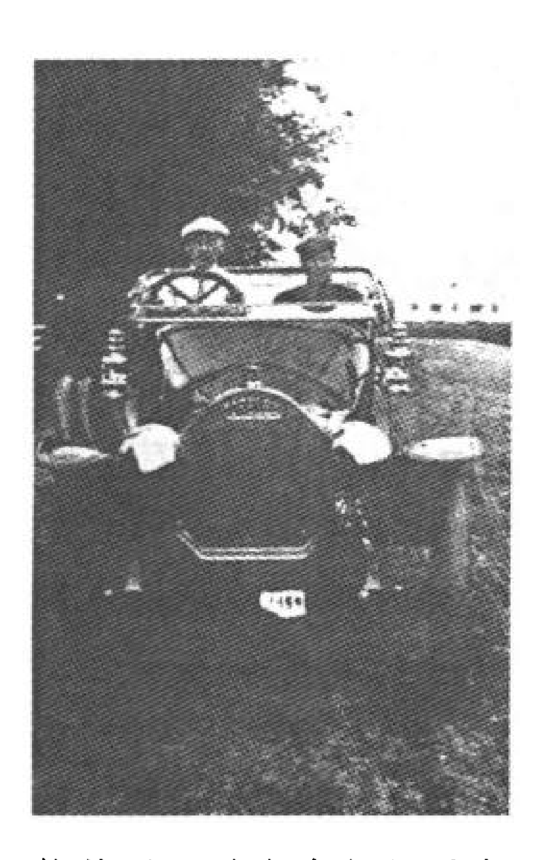
拉赫玛尼诺夫很可能被“Re”这个署名所吸引，因为在法文里这是D音，这个调在他的音乐里有许多象征的意义，当然还包括现在的这首第三协奏曲。他们鱼雁往返频繁，她的文学知识对拉赫玛尼诺夫而言是无价之宝。3月时，他为了挑选歌词之事向她求助：

……只要词句是原创的，不是翻译来的，最多不长于8行，或是12到16行。另外，其情感状态应该是悲伤而不是快乐的，我不太能掌握轻快、愉悦的色调……

拉赫玛尼诺夫此时正为俄国音乐学会的事务烦恼，他是该会的副主席，为了支持刚被解雇的普列斯曼而辞

职，虽然后来事情暂获解决，6 月 10 日，他又提出辞呈。他终于能够有自己的时间谱写几首歌曲，他在 6 月 17 日到 7 月 2 日之间写下（或是根据以前的草稿改写）13 首歌，而第 14 首《诵唱》(the Vocalise)是在上一年 4 月写成的。

在政治上，事情以一种冷酷的确定感进行着。取代被暗杀的斯托雷平而起的保守反动势力发现他们的政策一败涂地：人民尝过自由的滋味之后，拒绝再受压迫。在西伯利亚的雅库次克，勒那 (Lena) 金矿的矿工走上街头罢工。因为他们的罢工对经济有直接的影响，当局便下令军队镇压，107 个矿工在 4 月 18 日当天被枪杀。大屠杀之后，各地相继发生罢工。在布拉格举行的俄国社会民主工党的第二次大会中，孟什维克被逐出党，布尔什维克就此形成了凝聚力强大的政党。



拉赫玛尼诺夫在伊凡诺夫卡开着他的第一辆汽车，由他的司机充当乘客

外界的风风雨雨并没打扰到伊凡诺夫卡的夏日，最大的事是拉赫玛尼诺夫买的第一部车子运到。在俄国，除了大都市之外，其他的地方难得见到汽车。在一两次试开的困扰之后，他已经乐于驾驶，当

然他也请了一位司机。他发现在乡间开敞篷车是一件轻松自得的事(这是一部大型昂贵的双座轿车),从此时所拍的一张照片里可以看出,得意的车主坐在驾驶座上,旁边坐着穿着正式制服的司机。

新的音乐季里发生了许多重要的事。波修瓦歌剧院再度演出拉赫玛尼诺夫的《里米尼的弗朗西斯卡》,不过并未演出《吝啬的骑士》,这次演出没能使这部作品跻身于剧院的常演戏目(波修瓦到1956年才重演这部歌剧)。拉赫玛尼诺夫与莫斯科爱乐音乐会的音乐季从10月19日开始,但他因手指僵硬而取消了一场在圣彼得堡演出柴可夫斯基第一钢琴协奏曲的节目。繁重的指挥工作倒没受影响,不过到了最后一天还是因工作过度和心力交瘁而取消了演出。在两个月之内,他演出了11场管弦乐演奏会,光是准备就够他累的了,更别提日益恶化的政治局势了。报纸上的论战也困扰着他。这情形和1905年到1906年的波修瓦音乐季一样,拉赫玛尼诺夫感到有离开的必要了。音乐季的工作已经超出了他的负荷,特别是为演出柏辽兹的《幻想》交响曲所做的准备工作。他需要休息,也需要时间作曲,他在玛丽叶塔·沙基尼安抱怨被他忽略之后,在11月25日回信说:

……假如我没有及时回复你的信,是因为我有许多的信待回复,并有其他的事要忙……我累了,非常累,只用最后的几丝气力活着。在昨天的音乐会上,我破天荒第一次在一个停留记号上,忘了接下来该做什么,整个管

弦乐团急得像热锅上的蚂蚁，我试了好久去回忆接下来是什么。我向上帝祈求，让我早点离开……

对于拉赫玛尼诺夫这种注重整体的艺术家而言，这次失误简直不可宽恕。在12月9日倒数第二场管弦乐演奏会之后，他带着家人出国了。他们在12月18日出发，先在柏林待了一星期，之后决定前往瑞士，并在那儿住了一个月，拉赫玛尼诺夫恢复了精神。在前往罗马的路上，他在3月23日写信给玛丽叶塔，谈到自己非常努力地工作。不过，出现了一件忧心的事令他把创作一事暂时放在一边。和他们上回的意大利之旅一样，疾病再度侵袭，两个女儿都因伤寒而病倒了。拉赫玛尼诺夫警觉到病情的严重，带她们回柏林接受治疗。塔吉亚娜也住进医院。过了一些时日，她们康复到可以旅行时，便回伊凡诺夫卡休养，这才完全复原。

拉赫玛尼诺夫在夏居里得以完成在罗马时即已着手的作品。他在罗马停留时住在西班牙广场附近的公寓，莫德斯特·柴可夫斯基础巧也曾住在此处。这是他为独唱、合唱团及管弦乐团所作的“合唱交响曲”(并未标示号码，而且拉赫玛尼诺夫自己并不这么称呼它）——《钟声》(Op. 35)，它是由贝尔蒙特（Balmont)根据美国诗人爱伦·坡的俄文译诗写成。这首合唱曲的灵感，得自于米哈伊尔·布基尼克(Mikhail Bukinik)的一位年轻学生——大提琴手玛丽亚·丹尼洛娃(Maria Danilova)，她是拉赫玛尼诺夫的仰慕者。《钟声》四个乐章的总谱完成

于8月9日，并题献给“我的朋友魏尔伦·门盖尔贝格以及他在阿姆斯特丹的会堂管弦乐团”。12月13日，《钟声》于圣彼得堡首演，由马林斯基剧院合唱团演出，波波娃（Popova）、亚历山德洛夫（Alexandrov）和安德烈耶夫（Andreyev）独唱，不过担任指挥的是拉赫玛尼诺夫，而不是门盖尔贝格。之后，他便展开英国的巡回演出了。

《钟声》是拉赫玛尼诺夫深爱的作品，也是他最大型的合唱管弦乐作品，为编制十分庞大的管弦乐团所谱写（包括四倍的木管乐器、六支号角，以及钢琴、竖琴、钟琴和风琴）。作品主题的整体性甚高，对处理诗句的手法富有想像力，每个乐章各有清晰明确的特色。爱伦·坡的诗在形式上与四个乐章的交响曲相配合，同时也像是反映生命的一面镜子：第一乐章《银色雪橇钟声》（The Silver Sleigh Bells）是对童年的缅怀；第二乐章《甜美的婚礼之钟》（The Mellow Wedding Bells）是柔和的慢板乐章；第三乐章《吵闹的警钟》（The Loud Alarm Bell）是一段幻想的谐谑曲；终乐章《悲伤的铁钟》（The Mournful Iron Bells）是死亡的慢板乐章。这意味着曲子以慢板乐章结束，不仅悲哀，同时深具抚慰作用。就许多层面而言，《钟声》可与柴可夫斯基的《悲怆》交响曲（它也以慢板乐章结束）以及马勒的《大地之歌》相呼应。

《钟声》首演三天后，拉赫玛尼诺夫回到莫斯科，接着在12月16日首次演出新作的第二钢琴奏鸣曲，这首曲子是献给普列斯曼的。拉赫玛尼诺夫稍后修改了《钟声》谐谑曲中的合唱部分（不过效果不见得有所改善，这又是

他第一次构想较佳的另一个例子)，而第二钢琴奏鸣曲却遭遇到极大的困难。

拉赫玛尼诺夫对波士顿歌剧院要上演《吝啬的骑士》十分感兴趣，不过他可能又会因有关费夫里埃的《蒙娜·芳娜》的消息而懊恼，波士顿歌剧院在1913年12月4日首演了这部歌剧，1914年4月的《音乐月刊》(The Monthly Musical)将这场演出贬为"相当不突出"。现在，费夫里埃的这部作品既然已经问世，拉赫玛尼诺夫自然可以继续进行《蒙娜·芳娜》的演出。

在《钟声》和第二钢琴奏鸣曲这两部作品首演后不久，拉赫玛尼诺夫在1914年1月前往英国作另一次巡回演出。1月30日，他在布雷福德(Braford)演出第二奏鸣曲。在约克郡时，他答应在同年年底的谢菲尔德音乐季里，举行《钟声》的英国首演。然而，又有其他的事从中作梗。

回到莫斯科后，他在2月21日演出《钟声》，这场音乐会获得了空前的成功。在曲终登台致谢时，拉赫玛尼诺夫的姿态简直就像古代胜利的斗士，头戴象征荣誉的桂冠，身边的献花和礼物堆积如山，观众藉此公开表达出他们的感动和仰慕之意，这是他音乐生涯中最大的胜利。

7

烽火连天

到 1914 年夏天时，国际形势已是危机四伏。1912 年及 1913 年的巴尔干战争是一场强权的战争，虽然在 1913 年勉强休兵，但波斯尼亚仍在奥地利控制之下。当奥地利王储弗朗茨·斐迪南大公和霍亨贝格公爵夫人(Duchess of Hohenberg)在访问波斯尼亚首都萨拉热窝时遇刺身亡，欧洲形势顿时大乱，事端横生，导致全欧战争爆发。奥地利对波斯尼亚下达最后通牒，但是沙皇政府插手，宣称这是对俄国的挑战。德国则和奥地利结盟，对俄国下了最后通牒，并在 8 月 1 日对俄宣战。8 月 4 日，法、比、英对德宣战。

战事一发生，拉赫玛尼诺夫立即结束休假，全家前往妻舅在乌拉尔地区的住处躲避战祸。拉赫玛尼诺夫很关心战事，担忧俄国被日本击败的旧事重演，但俄国军队成功地守住了圣彼得堡，于是他放心地回到莫斯科。一位音乐前辈李亚多夫于 8 月 28 日去世，享年 59 岁，拉赫玛



亚历山大·尼古拉耶维奇·斯克里亚宾(1872～1915)

尼诺夫在一场纪念音乐会中指挥演出李亚多夫的作品，曲目包括自己的第二交响曲。

拉赫玛尼诺夫和库塞维茨基为了战事，一同前往南俄巡回义演，彼此的不和也逐渐消弭。巡回演出、战争以及房产上的琐事都是拉赫玛尼诺夫在1914年间无法专心作曲的原因；然而音乐在他心中翻腾。他的一位旧识斯莫连斯基（Stepan Smolensky）在1914年去世，他是中世纪教会音乐的权威。拉赫玛尼诺夫于1915年1月到2月间，创作了一部杰作来纪念斯莫连斯基，这首曲子便是晚祷弥撒《守夜者》(Night Vigil, Op. 37)。

在许多方面来说，《守夜者》是拉赫玛尼诺夫最具特色的作品。它以《圣约翰·克利索斯托的圣餐仪式》(Op. 31)的风格写给无伴奏的大合唱团，构思宏伟而庞大。其曲风深邃，光彩一如阳光透射的大教堂，光线穿过彩绘玻璃，使得教堂内及神龛充满一种自然的神奇光彩。拉赫玛尼诺夫运用合唱团的手法充满了微妙至极的光影。其主题多取材自传统东正教的圣歌，他以自信而独特的方式，一扫人们关于拉赫玛尼诺夫欠缺艺术才华的疑虑。

这部旷世杰作充分展现了这位具原创性的音乐家特质的另一面。

《守夜者》于3月23日在莫斯科首演,这是一场由尼古拉·达尼林(Mikolai Danilin)指挥教会合唱团的战争慈善音乐会。这首合唱曲一如拉赫玛尼诺夫以往的作品,令人印象极为深刻,并接着连演了四场。其中以他对昔日恩师塔纳耶夫的赞美最让拉赫玛尼诺夫感动。在此同时,斯克里亚宾以43岁英年早逝,震惊莫斯科乐界。拉赫玛尼诺夫和库塞维茨基为了纪念他,联手举办了一系列的音乐会。其中一场由库塞维茨基指挥、拉赫玛尼诺夫担任钢琴独奏,演出斯克里亚宾的钢琴协奏曲,拉赫玛尼诺夫还独奏了斯氏的第五钢琴奏鸣曲。当时在座的有14岁的普罗科菲耶夫,对他而言,斯克里亚宾是音乐的英雄。斯克里亚宾去世前,在一次到基辅访问时,听到10岁的钢琴家弗拉基米尔·霍洛维兹(Vladimir Horowitz)的演奏,霍洛维兹的父母询问斯克里亚宾的意见,他惟一的建议便是要他们给男孩一个充满文化、艺术气息的环境,这样才能在钢琴演奏上更上一层楼。

拉赫玛尼诺夫的独奏会不只是艺术性的演出,其演出所得也捐赠给斯克里亚宾的家属。然而拉赫玛尼诺夫的诠释方式并未赢得“斯克里亚宾乐派”年轻一辈的共鸣,他们公开表达不满。拉赫玛尼诺夫在独奏会之后见到普罗科菲耶夫,他们已是旧识了,两人在言谈之间甚为相契,然而普罗科菲耶夫脱口而出:“无论如何,谢尔盖·瓦西里耶维奇,我认为你弹得很好。”拉赫玛尼诺夫回答

道："难道你认为我会弹得很差吗？"之后，便转身而去。普罗科菲耶夫日后写道："这件事终止了我们之间的友谊。"



拉赫玛尼诺夫，约摄于1914年

不幸的事紧接着发生了。塔纳耶夫在斯克里亚宾的葬礼上感染了伤风，不到两个月的时间，便因并发症辞世了。噩耗传来时，拉赫玛尼诺夫一家人正在芬兰，住在亚历山大·西洛第家中。在拉赫玛尼诺夫所写的悼文中充分表达出他对这位老院长的敬慕之情。



拉赫玛尼诺夫与夏里亚宾合影于1916年

不过，这个夏天也有一些令人高兴的时候。拉赫玛尼诺夫认识了女高音新秀妮娜·柯雪兹（Nina Koshetz），她的父亲曾是波修瓦剧院的首席男低音，在1904年自杀身亡。她的艺术才华让拉赫玛尼诺夫留下非常深刻的印象，当时她才22岁，于1922年毕业于莫斯科音乐学院，

主修钢琴。她在毕业音乐会上演奏了拉赫玛尼诺夫的协奏曲。之后，她前往巴黎随费里西亚·李特文(Felicia Litvinne)学习声乐，拉赫玛尼诺夫的歌曲《不和谐音》便是题献给李特文(刚好他也参加了斯托科夫斯基1909年于巴黎第一次以指挥身份登台的演出)。妮娜·柯雪兹从巴黎返国后，接着演唱了瓦格纳的《特里斯坦与伊索尔德》中的《爱之死》(Liebestod)。之后，她又参加了许多演出。

拉赫玛尼诺夫和柯雪兹在塔纳耶夫的追悼音乐会中再度碰面。从英国传来两场演出的消息，7月份，弗拉基米尔·罗辛 (Vladimir Rosing) 的俄罗斯歌剧团成功地在伦敦歌剧院首演了《阿列科》，由果雷维奇 (Goureivitch) 指挥、梅利沙德·艾格维尔(Melisand d'Egville)饰演赞费拉(Zemfira)一角。此外，孜孜不倦的亨利·伍德(他在其妻1909年去世后受封为骑士) 于8月25日在伦敦女王厅的逍遥音乐会上，首度演出《死之岛》。拉赫玛尼诺夫除了改写Op. 34中的《诵唱》之外，只从《约翰福音》中抽取一段来创作，并在前一年的3月1日出版，以作为战争募捐演出之用。

新的音乐季的重头戏是由库塞维茨基指挥的拉赫玛尼诺夫音乐会，这说明了拉赫玛尼诺夫和库塞维茨基之间并无敌意，音乐会上演了康塔塔《春》、第三钢琴协奏曲(由拉赫玛尼诺夫担任钢琴独奏) 以及“合唱交响曲”《钟声》。数月之前，古泰尔过世，库塞维茨基的音乐出版社接手了古泰尔出版公司的乐曲目录，这也使他成为拉赫

玛尼诺夫的出版商(由尤根森所出版的作品不计)。库塞维茨基和拉赫玛尼诺夫签约，要求出版他未来的作品。早在战争爆发之前数年，拉赫玛尼诺夫与奥斯卡·范·李斯曼（Oskar von Riesemann)、尼古拉·冯·斯楚夫就已经以顾问的方式,参与了库塞维茨基在德国的公司,不过，他对俄国总公司的事是无权过问的。在新的出版方式下,最先出版的是《守夜者》。1916年初,拉赫玛尼诺夫又见到妮娜·柯雪兹；玛丽叶塔已应拉赫玛尼诺夫之请写下一组诗，拉赫玛尼诺夫便决定为这位女高音写几首歌曲(这是他最近所写的系列歌曲集),并在1916～1917年的音乐季中演出。正当他在高加索的度假胜地埃森图基(Essentuki)纾解音乐季的疲劳时,传来他父亲在伊凡诺夫卡辞世的消息，瓦西里原本有意和谢尔盖一家人共度夏日假期,不料却在他们离去数周后去世了。

此时战争仍残酷地进行着。1916年2月，德军进攻凡尔登(Verdun)。5月底,英国和德国的海军舰队在日德兰半岛(Jutland)海岸决一死战。一艘德国潜水艇“德意志”号于7月9日在索姆的海战打得如火如荼时,竟潜航到美国弗吉尼亚州诺福克外海,再加上“露西泰尼亚”号被击沉一事，美国的反德情绪急剧升高。许多移民逃离欧洲,为的是在新世界寻觅新生活,但是美国卷入战事,已是不可避免的了。

至于在美国的乐界方面,1915～1916年的音乐季包括了马勒第八交响曲的美国首演，由斯托科夫斯基指挥费城管弦乐团演出。斯托科夫斯基在指挥过辛辛那提管

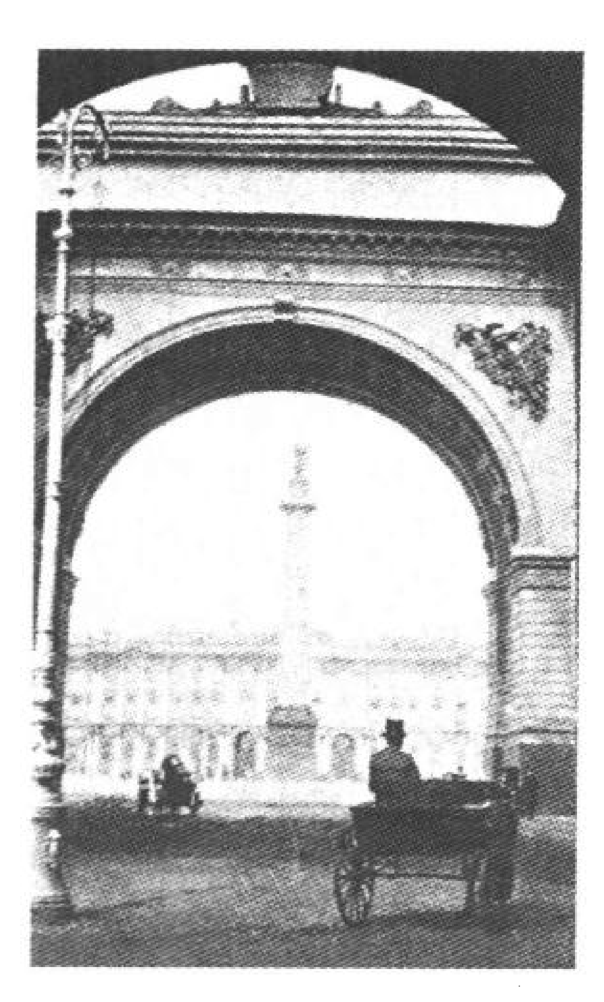


年轻时的里奥波德·斯托科夫斯基

弦乐团数个音乐季后，被聘为费城管弦乐团指挥，他旋以曲目的冒险创新而闻名，包括安排演出马勒的《大地之歌》，并在埃尔加的第二交响曲于伦敦首演后，率先引进美国。他的德语能力派上很大的用场，因为在他到辛辛那提管弦乐团后的一段时间里，德语还是排演时所用的惟一语言呢！

1916 年，查尔斯·富勒·斯托达（Charles Fuller Stoddard）在纽约市巴尔的摩旅馆，展示他所发明的安比

可钢琴录音系统。拉赫玛尼诺夫战前在德国时，便有人询问他有关录制钢琴唱片之事,他录下了数张唱片,其中包括第二协奏曲的片断。现在已无法确定这些唱片是否曾发行上市，日渐恶化的政治形势可能便是阻碍发行的原因。从 1915 年 2 月创作《守夜者》,到 1916 年的夏天，他除了写下两首歌曲之外，没有任何新的作品。当他的家人安全地回到伊凡诺夫卡，他也从丧父的伤恸中恢复过来后，便着手为妮娜·柯雪兹谱写歌曲。玛丽叶塔·沙基尼安送来一组现代诗，诗中蕴含的象征主义是他以前未曾涉猎过的，因此他采用了更自由的风格。这组作品中最好的歌当推第三首《雏菊》(Daisies) 和第五首《梦》,写成于 1916 年 9 月，11 月 6 日首演 (当然是由妮娜·柯雪兹和拉赫玛尼诺夫共同演出)，不过却标示为 11 月 15 日完成。此时，拉赫玛尼诺夫已完成另一件作品，这是为独奏钢琴写的第二组《绘画练习曲》(Op. 39)。其中的前四首紧接着为妮娜·柯雪兹所作的歌曲之后完成,拉赫玛尼诺夫又把原属 Op. 33 的 A 小调乐曲加以改编后放入。拉赫玛尼诺夫 11 月 29 日在圣彼得堡(1914 年以后已改名为彼得格勒) 演奏了《绘画练习曲》的前四首曲子。这四首曲子加上经过改编的 Op. 33 弃置的乐曲，以及 1917 年 2 月以后的新作，一共九首组成 Op. 39。它在拉赫玛尼诺夫的音乐生涯中表示一个独特的发展:就调性而言,它们更为流畅,有着斯克里亚宾的半音进行,而且技巧非常困难。它和第一组一样,有数首曲子都以视觉的意象为本，第一首 C 大调的灵感得自伯



圣彼得堡的冬宫

克林的画作《波浪》(The Waves),并采用了《末日经》的曲调。这首素歌也是第二首的根本所在,第三、第四、第五、第七首皆如此。第八首 D 小调是受到伯克林的画《清晨》(Morning) 的启发。第九首 D 大调的不安节奏(特别以“进行曲速度”标明)表现出文学的意涵。

1917 年 3 月 6 日，拉赫玛尼诺夫在彼得格勒首演 Op. 39 的全本。拉赫玛尼诺夫和妮娜·柯雪兹的流言也传了开来，不久，拉赫玛尼诺夫觉得他们的合作关系应该终止了。双方的家人也都听到这些流言，虽然这些谣言根本是无稽之谈,但是对拉赫玛尼诺夫来说,艺术的合作关系是无法在这种气氛下发展的。

到 1917 年初,战争已为俄国带来生命的惨痛和物资的匮乏，俄国政府面临着极大的困难。打败德国的日子似乎遥不可及，因缺乏行政效率而造成的物资短缺和食物配给已是家常便饭。对中产阶级而言，这些困难只是一时的,很少人能预见其后的变乱。面包配给制度自 3 月起在彼得格勒施行，市民疯狂抢购的结果导致物资长期



1917 年革命时期，设于彼得格勒(Petrograd)街上的路障

的匮乏。对工人阶级来说，这实在已忍无可忍，于是有 20 万名工人上街罢工，连带引发了全面的罢工，有些示威者遭到军队射杀。隔天，尼古拉二世便宣布解散杜马（国会）。

到 1917 年，俄国的军队已不同于 1905 年 1 月向示威群众开火的军队了。此时是开战后的第三个冬天。物资短缺意味着为了稀少的食物却要大排长队。虽然俄国生产的食物足以供应每个国民，但配销制度却极为混乱腐败。物价飞涨，工资却有三年不曾调升过。因此，并不是所有的士兵都愿意遵照上级命令去压制工人，许多士

兵甚至很同情罢工者。禁卫军在杜马解散后的第二天叛变。群众在街上四处流窜，军队公然叛变，国会也已解散，显然此际需要铁腕领导。沙皇正为个人的问题而困扰,他的五个孩子都得了麻疹,一个女儿还得了肺炎。他决定回到家人身边，但革命分子封锁了铁路。虽然尤苏波夫王子(沙皇的外甥)在上一年 12 月杀了拉斯普丁,但是群众却因皇后是德国人而憎恶她，并谣传她为德国人秘密工作。那晚,沙皇在被围困的火车里,听从了将军的



沙皇警察成为革命分子的阶下囚

建议，打算将皇位传给他的儿子，但是因为皇太子患有先天性白血病，沙皇的医生认为皇子的病情无法继承皇位，沙皇于是传位给皇弟梅克大公。但是，梅克大公人在彼得格勒，比沙皇更明白大势所趋。翌日，梅克便自动放弃皇位，300 余年的罗曼诺夫王朝到此结束。

革命的消息一经传开，英王乔治五世便邀尼古拉一家人到英国避难。他们欲搭火车到俄国极北端的罗曼诺夫港(Port Romanoff)，此地有艘英国战舰会来接应。不料走漏了风声，临时政府下令逮捕皇室成员。

当时，很少人能了解局势变迁隐含的意义，拉赫玛尼诺夫也和大多数人一样，想办法保持生活的常规。在沙皇退位当天，拉赫玛尼诺夫在莫斯科为伤兵举办了一场独奏会，之后他又在库塞维茨基指挥下，演出了柴可夫斯基的第一钢琴协奏曲，并将所得捐作革命之用。

临时政府欠缺稳固的领导中心，后来克伦斯基势力渐趋茁壮，但是他下令进攻德国的决策错误，导致一败涂地，军队也随之分崩离析，街头成了杀戮之地，法律和秩序崩溃，沮丧愤怒的情绪如野火般四处蔓延。此时，列宁和其他布尔什维克党人从瑞士返国，托洛茨基也从美国回到俄国，从失败的“七月叛乱”吸取教训，终于促成了十月革命(公历 11 月 6 日，俄历 10 月 24 日)一举成功。11 月 6 日晚，当时临时政府所在地冬宫失陷，同日成立了苏维埃人民委员会。到 11 月 15 日，布尔什维克党完全控制了莫斯科，次月 17 日，列宁在布列斯特 - 立托夫斯克(Brest-Litovsk)与德国达成停战协定，俄国与德国的战争

至此宣告结束。

在战争慈善音乐会之后，拉赫玛尼诺夫最后一次带着家人到伊凡诺夫卡。在1905年的时候，城市里发生的事件很少会对城市以外的地区造成冲击或影响，然而在此时，全俄国都受到这些事件的影响。由于局势不稳，拉赫玛尼诺夫请求西洛第运用他的影响力，为自己和家人取得签证离开俄国，然而国家表面上仍处于战争状态，他的意图是不可能达成的。拉赫玛尼诺夫决定离开伊凡诺夫卡到高加索去度夏。高加索地方政府宣告脱离中央政府，因而爆发了内战。拉赫玛尼诺夫极为忧虑每况愈下的局势，但又无法离开俄国，遂决定回莫斯科。他最后一场慈善独奏会是在7月，新婚的沙基尼安也到场聆听，这是他们两人最后一次谈话，这也是他最后一次与妮娜·柯雪兹会面。9月，他在雅尔塔举行了在俄国的最后一场音乐会，他演奏了李斯特的降E大调协奏曲。10月，就在布尔什维克向莫斯科进攻的时刻，拉赫玛尼诺夫一家人回到位于莫斯科的寓所。令人惊讶的是，他作曲时一向需要安静的环境，而值此革命乱局，他竟然开始一项搁置已久的工作，着手改编第一钢琴协奏曲。

这个新版本是规模宏大的再创作，11月23日完成于莫斯科，其时，他的周围充斥着各种革命的声响。拉赫玛尼诺夫和他的家人已身处一个全新的体制中，他居住的区域被规划为一个集体社区，他必须参加集会，加入居民警卫队。正在坐困愁城之际，斯德哥尔摩邀请他去举行数场音乐会，他得以从这一变动中解脱出来。这正是

他日夜企盼的机会，因此他在接受了邀请之后，赶快前往彼得格勒，为全家人申请签证。此时，《布列斯特－立托夫斯克条约》即将生效，俄国不再与德国交战，局势已经大有改善。签证顺利取得之后，他高兴地打电话告诉娜塔莉亚这个好消息，于是她带着两个女儿，和拉赫玛尼诺夫在彼得格勒会合，一家人坐上开往芬兰的火车。

当年火车路线并未越过俄国和芬兰边界，他们因此摸黑乘雪橇越过芬兰到瑞典，到瑞典边境时再改换火车前往斯德哥尔摩，在火车上还要换车厢而更添烦扰。抵达目的地时他们已疲惫不堪了，当晚正是圣诞夜。

8

美丽的新世界

除了手提行李和2000卢布之外（每人只准携带500卢布出境），拉赫玛尼诺夫一家人便身无长物了。他所拥有并深爱的伊凡诺夫卡庄园已遭扣押，他不知何时才能再见到门前的紫丁香。他的母亲和大多数亲人还留在俄国，当然也包括他的音乐、钢琴、管弦乐团、波修瓦歌剧院、挚友、庄园里的工人，他的马匹、图画、汽车，以及他个人的物品。一切能让人安身并提醒人身在何处的事物都舍弃了。

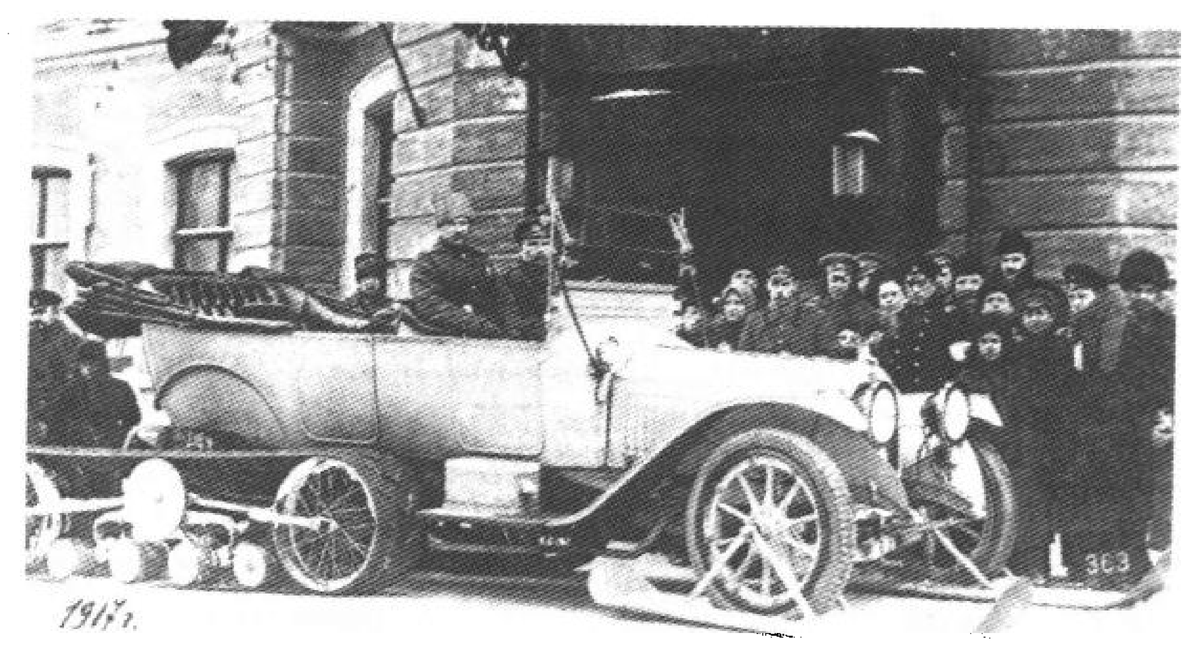
不过，他们安全无虞。在前几个月里，成千上万的难民离开俄国，许多人是非法出境的，更多的人在逃难的过程中吃尽苦头，与这些人比起来，拉赫玛尼诺夫一家人算是十分幸运的。他们是合法离境的，而且他不久便能在音乐会上演出。以前的海外演出使他结交了许多朋友和一些有事业来往的人，他在革命之前的国外巡回演出对此时裨益良多。他们虽然没有钱，但是拉赫玛尼诺夫在

北欧已经事先安排了十场音乐会,故得到预支报酬,作为生活开销之用。斯德哥尔摩的圣诞节极为寒冷，于是他们在 1918 年 1 月搬到哥本哈根,与尼古拉·冯·斯楚夫会合。他们租下一间寒气逼人的小公寓，拉赫玛尼诺夫每天仍能练八个小时的琴，准备 1918 年 2 月 15 日他在哥本哈根的第一场音乐会，会中他演奏了第二钢琴协奏曲。一周之后,他举行了自己作品的独奏会,之后又返回斯德哥尔摩，履行音乐会演出的承诺。他能离开俄国完全依靠这些音乐会。他在一系列音乐会中演奏了第二协奏曲 (后来又增加了第三协奏曲),也演出李斯特和柴可夫斯基的协奏曲，在独奏会中则大部分安排演奏自己的作品。

拉赫玛尼诺夫逃离俄国已是众所周知的事。1918 年夏天，他接到来自美国的三项职务邀请。其中之一是来自辛辛那提交响乐团,另一个是波士顿交响乐团,第三项是邀他举办一系列的独奏会。前两个管弦乐团都聘他为音乐总监,并极力赞扬他,给予他极高的荣誉,而且这些职务的报酬相当吸引人,但拉赫玛尼诺夫一概谢绝了,他在指挥方面的曲目阻止他接受这些职位。他的标准是不能在缺乏或毫无准备的情况下就草率答应。更重要的是，约瑟夫·霍夫曼曾经提醒过他美国管弦乐团管理处境的险恶，更何况他已有数月之久不曾定期指挥了。虽然他在美国有许多朋友，但那儿终究还是一个陌生的地方。上一年,有三个美国乐团开始灌录知名的唱片,1917 年 1 月,约瑟夫·斯特兰斯基(Josef Stransky)指挥纽约爱



沙皇尼古拉在自己的宫中受到监禁，后来和皇室成员一起被带到叶卡捷林堡枪决



1917 年革命之前几个月，沙皇装配了这辆经过特别改装过的车，以适合在冬天行驶。沙皇逊位后，这辆车由主持临时政府的克伦斯基(Kerensky)使用，后来又给列宁使用

乐乐团，为 CBS 录下该公司最早的一些唱片。10 月 1 日，出生于德国的音乐总监卡尔·穆克（Karl Muck）率领波士顿交响乐团，为胜利公司灌录柴可夫斯基第四交响曲的终乐章。10 月 24 日，斯托科夫斯基与费城管弦乐团也为胜利公司录制了勃拉姆斯的第六匈牙利舞曲。

当时，美国正和盟军并肩与德国作战，美国的反德情绪在 1918 年初达到最高点。3 月，卡尔·穆克因德国人的身份而下狱，胜利公司自此有十年以上不曾与波士顿交响乐团合作录音，直到 1928 年 11 月 13 日才又再续前缘，但是这对穆克而言，却是他在美国音乐生涯的终点。

来自俄国的消息显示，革命不是个暂时的现象。自 1918 年 7 月起，发生了一连串枪毙皇室成员的事件。首

This Theatre, when filled to its capacity, can be emptied in five minutes. Choose the nearest exit now and in case of need walk quietly (do not run) to that exit in order to avoid panic.

METROPOLITAN OPERA HOUSE

GRAND OPERA SEASON 1918-1919

GIULIO GATTI-CASAZZA, General Manager

MONDAY EVENING, NOVEMBER 11TH, AT 8 O'CLOCK

SAMSON ET DALILA

OPERA IN THREE ACTS AND FOUR TABLEAUX

(in French)

Book by FERDINAND LEMAIRE

MUSIC BY C. SAINT-SAËNS

DALILA	LOUISE HOMER
SAMSON	ENRICO CARUSO
THE HIGH PRIEST	ROBERT COUZINOU (DEBUT)
ABIMELECH	ALBERT REISS
AN OLD HEBREW	LEON ROTHIER
A PHILISTINE MESSENGER	PAOLO ANANIAN
FIRST PHILISTINE	PIETRO AUDISIO
SECOND PHILISTINE	VINCENZO RESCHIGLIAN
CONDUCTOR	PIERRE MONTEUX

STAGE DIRECTOR	RICHARD ORDYNSKI
CHORUS MASTER	GIULIO SETTI
TECHNICAL DIRECTOR	EDWARD SIEDLE
STAGE MANAGER	ARMANDO AGNINI
PREMIÈRE DANSEUSE	ROSINA GALLI

PROGRAMME CONTINUED ON NEXT PAGE

《参孙与达丽拉》于1918年11月11日在纽约大都会歌剧院首演，这是首演的宣传单

先，沙皇和他的妻子及五个孩子在叶卡捷林堡(Ekaterinburg)遭暗杀，六天之后，梅克大公(他是拉赫玛尼诺夫音乐的爱好者和朋友)和其他大公也被枪毙，内战于是爆发。巴拉基列夫"五人组"的最后一名成员西撒·居伊在3月24日去世，享年83岁；沙弗诺夫也去世了。

包括库塞维茨基和他的妻子、斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫在内的一些俄国音乐家都移民到欧洲，特别是巴黎。然而，拉赫玛尼诺夫认为美国能给予他更好的发展机会，决定前往美国进一步了解情况。他仍旧囊中羞涩，不过，一位俄国移民借给他足够一家人所需的费用。1918 年 11 月 1 日，他们搭乘一艘挪威小船"卑尔根峡湾"号离开奥斯陆。经过十天横越大西洋的航程，他们抵达纽约港口。那是一个星期天，整个城市一片混乱，停战协定就在当天签署。第二天，拉赫玛尼诺夫一家人在旅馆中醒来时，纽约市正在庆祝第一次世界大战停火，恩里科·卡鲁索和露易丝·荷墨在大都会歌剧院正准备 1918～1919 年音乐季当天晚上的开幕演出，剧目是圣－桑的《参孙与达丽拉》，指挥为皮埃尔·蒙特(Pierre Monteux)，83 岁的圣－桑预祝这场演出成功，其中法国男中音罗伯特·库西诺(Robert Couzinou)是第一次在大都会歌剧院登台。

这是举世同庆的一天，但是拉赫玛尼诺夫一家人所抵达的美国与九年前谢尔盖造访时大不相同。这个国家的音乐环境已经极为丰富，纽约有两个非凡的管弦乐团——纽约爱乐乐团与纽约交响乐团，歌剧院吸引了当时最伟大的声乐家。在马勒担任纽约爱乐乐团音乐总监的时候，托斯卡尼尼正是大都会歌剧院的指挥，大都会歌剧院所演出的不少剧目也被胜利公司灌录成唱片。纽约市以外的巴尔的摩、波士顿、芝加哥、辛辛那提、达拉斯、底特律、休斯顿、明尼阿波里斯、费城、圣路易、旧金山、西雅

图等地，都有职业管弦乐团，音乐季也特别长，这些管弦乐团都由赫赫有名的欧洲音乐家担任指挥。克利夫兰和洛杉矶在 1918～1919 年的音乐季，也都成立了管弦乐团。

拉赫玛尼诺夫很快便发现，一个受欢迎的艺术家在这儿是不愁找不到工作的。他刚到达时身无分文，他决定不花什么时间在作曲上。他的音乐已为人所知，感动了爱乐大众，也震撼了他们的心灵。自从 1912 年通过国际著作权法之后，他确信将会有固定的收入。此外，他的作品的录音唱片也开始出现，1879 年出生于俄国沃洛涅什（Voronez）的马克·汉伯格（Mark Hambourg）在 1916 年初为“大师之声”灌录了升 C 小调前奏曲的早期录音；俄国出生的男高音德米特里·斯米诺夫（Dmitri Smirnoff）早在 1911 年 11 月，就录了拉赫玛尼诺夫的一首歌曲及《阿列科》中的独唱曲。汉伯格可能是在俄国以外最早演出 Op. 39 的人，他于 1917 年 12 月 1 日，在伦敦爱奥尼亚厅（Aeolian Hall）独奏会上，演奏了其中的第三和第九首曲子。



卡鲁索饰演的参孙

庆祝停战的活动结束后，拉赫玛尼诺夫抵达纽约的消息迅

速传开，许多朋友和祝福者都来探视致敬。幸好他找到一位年轻女子戴格玛·莱伯纳（Dagmar Rybner）小姐做他的秘书，以协助处理随之而来的邀约，当时他的英语还不很流利，莱伯纳小姐的帮助实不可缺。不到一个月前为哥伦比亚公司灌录升 C 小调前奏曲的约瑟夫·霍夫曼也在 10 月 11 日抵达，提供援助和建议，这让拉赫玛尼诺夫感激不已。霍夫曼已换过多位经纪人。弗利茨·克莱斯勒(Fritz Kreisler)也来拜访，他们的友谊之后更发展出卓越的合作关系。拉赫玛尼诺夫的生活没多久就忙碌不堪，音乐会的邀约自各方涌来，包括钢琴制造商和录音公司都有所要求。在夏天时，他与查理·埃利斯(Charles Ellis)书信往来，讨论波士顿交响乐团所提的方案，拉赫玛尼诺夫虽然已谢绝这些提议，但还是决定让埃利斯处理他的事务，指定他为经理兼经纪人。

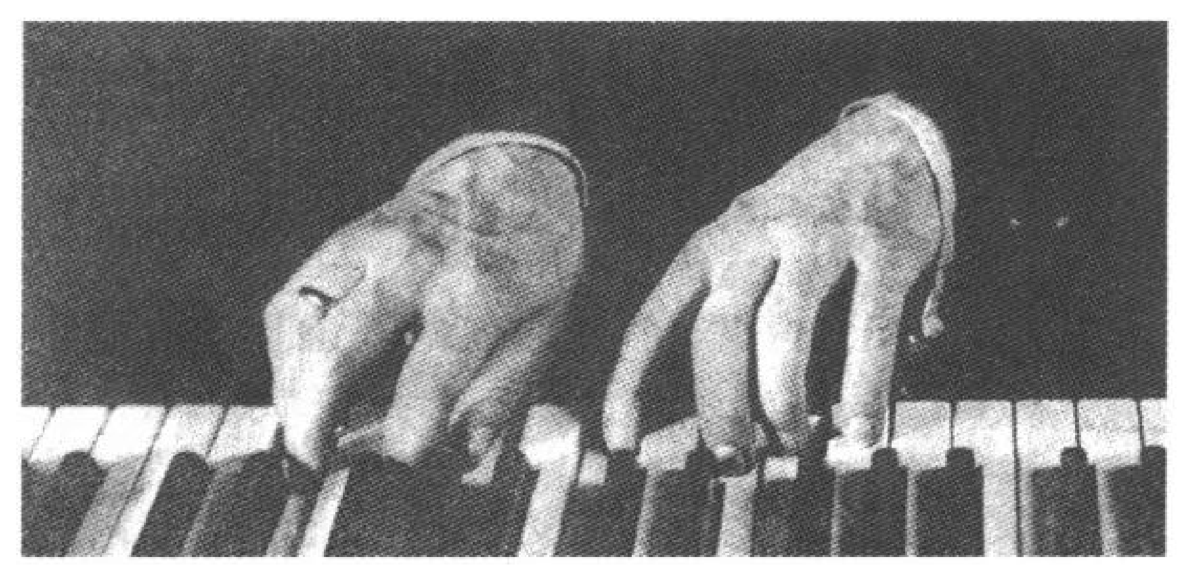
纽约的天然奇景总是吸引着初临此地的访客。不过，拉赫玛尼诺夫一家人几乎还来不及安顿下来，便得了西班牙流行性感冒，全家只有娜塔莉亚未受感染，全球有几十万人因此丧命。虽然拉赫玛尼诺夫在陌生国度的生活未深，但是他拒绝被赞助公司提出的诱人条件所左右，虽然他后来还是和他们合作了。他喜好在自己的时间里做抉择，他从提供给他使用的钢琴品牌中选择了斯坦威钢琴。一位仰慕者将她家的音乐室借给他练习，免于在旅馆中受到干扰。因此，当身体逐渐康复时，他已有充分准备以美国居民的身份首次登台演出，这次演出是 1918 年 12 月 8 日，在罗德岛的普洛维顿斯所举行的。拉赫玛

尼诺夫的钢琴演奏技巧使得许多音乐家既爱又妒，但是他的曲目并不多。有人说他在以巡回演奏为职业生涯之前，从未在独奏会里弹过其他作曲家的作品，这种说法并不正确，他必须努力充实自己的演奏曲目。他绝佳的训练和惊人的记忆力又一次帮上大忙，加上秘书、经理、一部钢琴以及来自各方的协助，拉赫玛尼诺夫很快便适应了新生活。确实，他没有什么时间可以静心反思，因为他在第一个音乐季就大获成功，演出不下 36 场，还包括 12 月 15 日在波士顿的一场独奏会，会中他首度改编演出《星条旗永不落》。其他值得一提的事包括由莫德斯特·阿楚勒指挥俄国交响乐团，在纽约首演第一协奏曲的改编版，之后，斯托科夫斯基又指挥费城管弦乐团再度演出此曲，以及费城管弦乐团同卡萨尔斯演出拉赫玛尼诺夫的大提琴奏鸣曲的演奏会。费城的音乐会开启了拉赫玛尼诺夫和斯托科夫斯基在战后的首次合作。拉赫玛尼诺夫对费城管弦乐团的演出和这位传奇的年轻指挥更是印象深刻。

在音乐季结束后，拉赫玛尼诺夫需要休息，他首次到美国西海岸旅行，并在巴罗尔托(Paloalto)租下一所房子，此地位于旧金山湾西南部的海岸边。这个充满田园之美的地方有些像拉赫玛尼诺夫度蜜月的琉森湖，他们在此得以松弛身心。这段日子过得极为闲适愉快。拉赫玛尼诺夫第一个音乐季的成功，使下个音乐季的邀约如潮水般涌来。此外，拉赫玛尼诺夫得知有许多老友在他之后也来到美国，包括他在莫斯科音乐学院的同学约

瑟夫·莱文和他的妻子罗莎，以及关系更为亲近的表兄亚历山大·西洛第一家人。俄罗斯传奇的钢琴演奏派藉着这些大音乐家而转到美国。这些移民适逢以奥古斯特斯·朱丽亚之名成立的音乐基金会，在纽约创立了一所音乐学院,约瑟夫和罗莎·莱文都任教于此,罗莎·莱文是莫斯科音乐学院的高材生。后来西洛第也来担任教授,传承此一珍贵的传统。

以拉赫玛尼诺夫卓著的声名，他还未灌录过任何唱片倒是令人称奇。唱片录音系统优于其他对手的爱迪生，曾邀请拉赫玛尼诺夫制作五张双面唱片。拉赫玛尼诺夫在 1919 年 4 月 18 日到 23 日之间录制了他的第一批唱片，首次录音的曲子有肖邦降 A 大调圆舞曲（Op. 42),莫扎特 A 大调奏鸣曲(K. 331)中的主题与变奏曲,但是结果并不理想,因为直立式钢琴离收音喇叭太远,爱迪生的看法是,这种钢琴对这位“有力的演奏者”并不理



拉赫玛尼诺夫的手,摄于 1920 年

想。这批录音中最重要的是占了三面的李斯特第二匈牙利狂想曲,这首曲子长达十分半钟,其中包含了拉赫玛尼诺夫加的一段吓人的装饰奏。(这是拉赫玛尼诺夫先前所作的,不过从未写成定谱,这个版本于1919年1月10日在波士顿的一场慈善音乐会中首度演奏。)可惜爱迪生钢琴录音的经验不足,把这次极为重要的录音搞砸了,拉赫玛尼诺夫虽不曾亲炙李斯特门下,但是他的表兄西洛第却是李斯特的嫡传弟子(他在1913年以德文出版了一本论李斯特的书),拉赫玛尼诺夫的演奏自是意义非凡。这一次他也首度录制了升C小调前奏曲和《V. R. 的波尔卡》,还有Op. 10中的G小调船歌、陶西格改编的一首斯卡拉蒂奏鸣曲,以及肖邦降A大调圆舞曲(Op. 64 no. 3),前后共录制了三张不同的单面唱片,不过爱迪生与拉赫玛尼诺夫对该发行哪一张意见不一。尽管这些唱片的录制过程曲折多难,倒是很快便发行了,销售出奇地好,显示出拉赫玛尼诺夫是一位很有商业潜力的音乐家。他与爱迪生达成口头协议,但他认为以后的关系应该建立在更正式的基础上,因此他要求签约,定下合理的条件,不过他所接到的草约却没有这些条件,拉赫玛尼诺夫无法接受,便将之退给爱迪生修订。

查尔斯·富勒·斯托达的安比可公司也向拉赫玛尼诺夫探询灌录钢琴曲的意愿。1919年,他录了《V. R. 的波尔卡》和自己改编的《星条旗永不落》(这首曲子之前不曾录过唱片),隔年又录了G小调前奏曲和一两首分量不重的曲子。他和安比可公司的合作关系长达十年之

久，直到1929年为止；但是在他为安比可公司所录制的35张唱片中，有6张是复制他之前所录的唱片。

当时有三大录音公司鼎足而立，分别是安比可、双艺(Duo-Art)以及威特－米龙(Welte-Mignon)，一般认为品质最精致、灵敏度最高、最典雅的是安比可，包括莱文在内的许多音乐家都曾为安比可录过音。亚历山大·西洛第和普罗科菲耶夫则为双艺公司录音。爱迪生形容拉赫玛尼诺夫在录音时的紧张情绪简直穿透唱片而出，终其一生他从未能完全放松。这批录音中的佳作（如他稍后被克莱斯勒所改编的曲子）以任何标准来看都非常好。尽管拉赫玛尼诺夫一直认同这些录音，不过有些并不能令人完全信服。这也许是因为拉赫玛尼诺夫在某一个休息的日子时所录的，或是因为他所使用的乐器状况不佳，音色不够完美，或是他还不习惯这种录音系统。但是从翻制的唱片听来，肖邦第二号谐谑曲弹得很奇怪，令人难以相信这是拉赫玛尼诺夫所要表达的。不断有公司尝试发行拉赫玛尼诺夫的钢琴唱片，不过一直到1978年3月，才由伦敦的迪卡(Decca)唱片公司以最佳的状况，重新制作拉赫玛尼诺夫在安比可录过的每一张唱片，并由天堂鸟(L'Oiseau-Lyre)发行三张演奏时间颇长的唱片。1920年2月3日的录音展现了安比可公司优异的品质。当时，利奥波德·戈多夫斯基与米沙·列维兹基(Mischa Levitski)、班诺·莫塞维奇(Benno Moiseiwitsch)、列奥·奥恩斯坦(Leo Ornstein)、阿图尔·鲁宾斯坦等人，在纽约举行了一场联合独奏会，当钢琴家面前



约翰·麦柯马克和克莱斯勒合影,1924 年

的布幕拉起之后,安比可公司开始放同一首曲子的录音,没有人能分辨得出现场演奏与录音之间的差别,它的录音系统受到世界上最杰出的音乐家的喜爱。不过当天拉赫玛尼诺夫并不在场,因为他在费城聆赏里奥波德·斯托科夫斯基指挥《钟声》的美国首演。

1919~1920 年的音乐季在 10 月 20 日开始。拉赫玛尼诺夫的作品除了一两首之外,很少出现在节目中,不过他演奏的添加曲几乎全是他最受欢迎的短曲,最后一首添加曲一定是升 C 小调前奏曲。虽然他早在 30 年前便已将这一首曲子的版权卖给古泰尔(之后由库塞维茨基接手),现在他还能从自己灌录的这首作品中获得不少版税收入。他演出的协奏曲只限于自己所作的三首协奏曲。然而这个音乐季比第一个还重要。他在巴罗尔托的假期让他有足够的时间来扩充钢琴独奏的曲目,然而全家人却思乡甚切。

胜利公司旗下有许多知名的音乐家,包括斯托科夫斯基和费城管弦乐团、弗利茨·克莱斯勒和巴布罗·卡萨尔斯,他们现在亟思网罗拉赫玛尼诺夫。爱迪生的态度并不干脆,这使拉赫玛尼诺夫下定决心另觅录音公司,他在 4 月 21 日与胜利公司签下合约。数周前,克莱斯勒

与约翰·麦柯马克（John McCormack）、埃德温、施耐德（钢琴）录制了拉赫玛尼诺夫的歌曲《当夜幕降临》(When Night Descends)，由克莱斯勒拉小提琴。拉赫玛尼诺夫极为欣赏麦柯马克的个性，于是在音乐季结束之后的7月3日，为麦柯马克改编俄国民歌《断片》(Luchinushka)。他又为另一首俄国歌曲《苹果树，哦，苹果树》(Apple Tree, O, Apple Tree)配上和声，这首歌收录在一组歌集里，由美国的音乐学家阿尔弗雷德·斯万（Alfred J. Swan）编辑，在1921年以《各地之歌》(Songs From Many Lands)之名，由艾诺赫公司(Enoch & Company)出版。从此他结识了斯万，两人成为朋友。

此时，欧洲传来一些令人悲伤的消息。巴黎的朋友尼古拉·冯·斯楚夫从楼梯上摔落身亡，拉赫玛尼诺夫是在租赁的夏日寓所里得到噩耗的，寓所位于纽约市西北方65英里的乡村小镇戈森(Goshen)，这是个美丽而宁静的地方。拉赫玛尼诺夫很快便与在俄国的亲人取得联系，令他感到安慰的是，现在能经银行寄钱给母亲和其他的亲人，并且似乎有可能返回俄国探亲，他开始多方打听消息。

1919~1920年音乐季值得注意的大事是克利夫兰管弦乐团的成立，它由出生于俄国、受教于美国的尼古拉·苏可洛夫(Nikolai Sokoloff)担任指挥，苏可洛夫喜爱并且尊敬拉赫玛尼诺夫，他在克利夫兰第一个音乐季里演出了拉赫玛尼诺夫的第二交响曲（苏可洛夫之前曾在旧金山，之后又在西雅图指挥了这首交响曲，其时他正在

这两地的管弦乐团任职)，他个人特别喜爱这首曲子，在此后的 14 个音乐季里，九度选了这部作品，又在 20 年代末期，为布隆斯维克公司（Brunswick Company）录制了这首曲子的第一张唱片。

拉赫玛尼诺夫与胜利公司的合约也开始有了进展，他须在五年内至少录制 25 张唱片，唱片公司每年预支给他 1.5 万美元（不含版税），条件是他必须是胜利公司的专属音乐家，不过他灌录钢琴唱片不在此限。胜利公司慧眼独具，要拉赫玛尼诺夫录制一些“添加”曲，因为爱迪生公司所录的升 C 小调前奏曲刚发行上市，没有必要录制相似的作品，因为如此会分散销售力，而胜利公司极力维护其专属的权利。1920 年 5 月，拉赫玛尼诺夫为胜利公司灌录了最早的一些录音，包括他两首颇受欢迎的前奏曲（作于升 C 小调之后，分别是 G 小调和 G 大调），还有选自柴可夫斯基《四季集》（The Seasons）中的《雪橇》（Troika），拉赫玛尼诺夫极喜爱这首曲子，在 1928 年又录制了另一个版本，不过上面两首前奏曲却是他惟一录过的。胜利公司的录音计划逐步扩增。1920 年 12 月，托斯卡尼尼第一次为胜利公司录音，他与当时到美国访问演出的米兰斯卡拉管弦乐团合作，在胜利公司位于新泽西州的坎登（Camden）的录音室录音，在四天之内录制了莫扎特和贝多芬的作品。

头几个音乐季的成功使拉赫玛尼诺夫相信他无需为财务问题担心，但是他的本性需要一个可以专心作曲的地方，而且他思乡情切，虽然他已取得必要的文件，返乡



Perfect Recording

PLUS

Perfect Re-enactment

Only when both these essentials are attained can an instrument be truthfully called a perfect medium for re-enacting the artist's performance . . . . both are achieved solely by the

AMPICO

which controls exclusively the only system of dynamics that accurately records the playing of the artist

THERE IS BUT ONE GENUINE AMPICO
obtainable in the following Pianos:

KNABE MASON & HAMLIN CHICKERING
J. & C. FISCHER MARSHALL & WENDELL HAINES BROS.
and for Canadian Distribution also in the WILLIS

also in these famous European Pianos:

THE AMPICO CORPORATION
27 West 57th Street, New York

AMPICO, LTD.
London

安比可公司在20世纪20年代的广告,道出拉赫玛尼诺夫对这种录音系统的肯定


拉赫玛尼诺夫在新泽西州的避暑之地

的计划却因生病住院而泡汤。他受眼疾困扰已有数年之久，他相信视力是因作曲而恶化的。但是他从离开俄国之后，并未创作任何重要作品,病情却日益恶化。他同意接受眼部手术治疗，却不巧与回俄国的计划冲突。手术并未成功，惟有借助止痛剂才能纾解他的痛苦。拉赫玛尼诺夫花了好几年才完全治愈眼疾。

胜利公司制作的首批唱片,销量非常可观。公司乘胜追击，于 1920 年 1 月及 11 月又录制了三张唱片，分别是另一首肖邦圆舞曲 (Op. 34 no. 3)、达坎 (Daquin) 的《布谷鸟》(Le Coucou)，以及他自己首次录音的门德尔松的《纺纱歌》(他在 1928 年又重新灌制这首曲子)。他在 1921 年 1 月录了另一首肖邦降 E 大调圆舞曲 (Op. 18)、他自己的升 C 小调前奏曲以及选自德彪西《儿童乐园》组曲 (Children's Corner) 中的《博士进阶》。这是极高明的一着棋，因为拉赫玛尼诺夫打算在下个音乐季演奏这部组曲，胜利公司届时计划发

行这张唱片，以应需求。拉赫玛尼诺夫在4月又录了组曲中的另一段曲子《丑黑怪的步态舞》(Galliwog's Cake-Walk)，以及另外两首肖邦圆舞曲(其中之一是降G大调Op. 70 no. 1，它要到1973年才发行)。胜利公司似乎希望拉赫玛尼诺夫录下所有的肖邦圆舞曲，结果他只录了14部作品中的9部。

拉赫玛尼诺夫的音乐在英国一直都颇受欢迎，亨利·伍德爵士指挥了《钟声》的英国首演，这场演出原本安排在1914年的谢菲尔德音乐季节目里，却因为第一次世界大战爆发而被迫推延到3月15日，改在利物浦举行，由伍德指挥利物浦爱乐管弦乐团及爱乐合唱团演出，由道里丝·范(Doris Vane)、亚瑟·乔丹(Arthur Jordan)和诺曼·威廉斯(Norman Williams)担任独唱。

在住院之前，拉赫玛尼诺夫决定在纽约寻觅一处永久住所，他买下河边车道33号的一所俯瞰哈得逊河的公寓。他也找到另一处夏日的新住所，它位于新泽西州洛可斯角(Locust Point)，此处离胜利公司位于坎登的录音室不远，也靠近雷克赫斯特，那儿已发展成飞船的主要机场。在洛可斯角，拉赫玛尼诺夫一家人和一些俄籍流亡人士一起组成俄国侨区，这对他延迟成行的俄国之行是个小小的慰藉。不过，莫斯科艺术剧团访美的确是一件值得纪念的事，夏里亚宾也前来拜访，莫斯科艺术剧团将《阿列科》带到美国演出。拉赫玛尼诺夫在新泽西州考驾驶执照，却未通过考试，他觉得英语口试和驾驶座在左边的汽车极难应付(俄国车的驾驶座在右边)，于是请了一

名司机。当时有许多人来应征，最后他挑中了一位俄国司机。他的法国厨师辞职后，他也请了一位俄国厨师。50年后，在纽约市操俄语的计程车司机依旧多得惊人。另一位俄籍流亡人士妮娜·柯雪兹和夫婿与尚在襁褓中的女儿，想办法在1929年离开俄国，她在美国的首次登台是与底特律交响乐团合作，由奥西普·盖布里罗维奇指挥，盖布里罗维奇从1918年起担任乐团的指挥兼首席钢琴手。苏可洛夫聘柯雪兹加入克利夫兰后，她很快便在美国建立起新名声。她和拉赫玛尼诺夫重逢是她到美国很久之后的事，不过她初抵美国时，拉赫玛尼诺夫曾向音



拉赫玛尼诺夫和女儿伊蕾娜、塔吉亚娜的合影


拉赫玛尼诺夫，摄于20世纪20年代初

乐会经纪公司和经理推荐过她。拉赫玛尼诺夫经常和俄国的友人通信，如莫洛佐夫、弗拉基米尔·维尔修（Vladimir Vilshau）等人，因此他还能与家乡保持联系。

在新的音乐季，拉赫玛尼诺夫除了增加了德彪西的组曲之外，还计划安排一组包含各式叙事曲的曲目（之前曾计划以“练习曲”来串连曲目）。拉赫玛尼诺夫在美国的新生活已经稳固，孩子们也入学就读，他自认已扎下颇为坚实的基础，是可以旅行的时候了。这次音乐季是拉赫玛尼诺夫在战后第一次到英国演出，之后，他到德累斯顿与妻女会合，一家人与同为离乡背井的萨亭一家人团聚。他的小姨索菲亚回忆他们留在德累斯顿的这段日子里，拉赫玛尼诺夫习惯在下午打个盹。5月20日，他在伦敦首演《绘画练习曲》(Op. 39)其中的四首。同年年初，他还改编了比才的《阿莱城姑娘》(L'Arlésienne)中的小步舞曲，于1月19日在俄克拉荷马州的塔尔沙(Tulsa)首演这首改编曲，并于2月24日为胜利公司录制了这首曲子。

1921年夏天，俄国发生大饥荒的消息令拉赫玛尼诺夫牵肠挂肚。美国政府提供大笔金钱和食物来赈灾，人道的考虑固然重要，但是白俄军队对抗布尔什维克政府

的内战仍在继续，赈灾极可能成为反布尔什维克党人战斗的助力。为了俄国的慈善活动和饥荒救济，拉赫玛尼诺夫演出了多场慈善音乐会，他的胸襟让许多俄国人都极为感动，维尔修因此与俄国作曲家莱因荷德·格利耶(Reinhold Chlière)合写了一部康塔塔，祝贺拉赫玛尼诺夫的50大寿(1923年4月2日)。1922~1923年的音乐季是他到目前为止最忙碌的一季，在20个星期安排了71场音乐会，演出的地点从加拿大到古巴。他为了旅行租了一节火车车厢，将之改装成可放置钢琴的活动工作室。但是他很快便感到事事不便，在移动的火车上连想好好睡一觉都有困难。在巡回演出结束之前，他便放弃了这节有卧铺的车厢。有了这次的经验，他在下个音乐季便减少音乐会的场次，另一个原因是他想增加一些欧洲的演出。

拉赫玛尼诺夫50岁生日过后三天，他又进了胜利公司的录音室，录制肖邦降D大调圆舞曲(Op. 64 no. 1)以及柴可夫斯基的圆舞曲(Op. 40)。这是他第二次为胜利公司录制肖邦的曲子。充满弹性速度和"有创意"的诠释与第一次的录制差别极大，不似1921年那次录音让人感到伸展不开。拉赫玛尼诺夫录完音后本应前往澳大利亚巡回演出，但是，由于这个音乐季太过紧凑，使他体力透支，于是他取消了这次巡回演出。5月1日，他写信给在俄国的维尔修：

亲爱的弗拉基米尔·罗伯托维奇，我已经收到你的

信,以及许多人的签名和那首康塔塔的曲谱,你信中的话和音乐,让我非常感动,谢谢你们……我不能多说什么,这个音乐季已经结束,我的手都麻了……

拉赫玛尼诺夫已经完全复原,却还不能开始作曲。新的音乐季展开时,幸好这次演出的场次减少了一半以上。1923 年年底之前,他只演出了 15 场音乐会。11 月 13 日,他在宾夕法尼亚州的斯格兰顿(Scranton)音乐季的开场独奏会里,首演了改编自穆索尔斯基的歌剧《索罗钦斯基市集》(Sorochinsky Fair)中的霍巴克舞曲(Hopak),他并未将这首改编曲谱写下来,但在首演之前,他已为安比可公司录下这首曲子。他在 1924 年元旦那天完成了谱曲的工作。3 月,他录过莫兹科夫斯基(Moszkowsky)的《女卖艺人》(La Jongleuse)和他自己的《驼背者》(Polichielle)。在音乐季中的一个月休息期间,他在 12 月 27 日一天之内录了五张钢琴独奏音乐(这是他到那时为止最多产的录音时期),所以他已经在不到四年的时间里,超过了与胜利公司所定的五年合约的全部录音要求,这证明他具有一个艺术家的谋生能力。这一个月的休息也使他能充分准备至今为止最重要的录音,即与斯托科夫斯基和费城管弦乐团合作灌录他的第二钢琴协奏曲的第二和第三乐章,这是他第一次录制这部作品(除了这首协奏曲已佚失的钢琴选曲之外),他先录第二和第三乐章,于是这首协奏曲首次的录音次序与它当初的首演状况一模一样。当时灌录作品单一乐章的情形很普遍,不过将近一年之后,

即翌年的12月22日,原班人马又灌录了第一乐章,完成了这部作品的录音。协奏曲的第一乐章只以一张78转的唱片发行;第二张唱片要到1973年才以纪念专集的方式发行,而收录第一乐章其余部分的第三张唱片则已遗失。其他的乐章在当时即已完整地发行上市。

拉赫玛尼诺夫这首协奏曲的首次录音意义非凡。它干净利落,一扫此曲常有的伤感,有几位评论者认为他所采用的速度是受到12英寸唱片的长度的影响,这种说法纯属无稽之谈。这首曲子五年之后也是以同样的速度录音的,而且每张的演奏时间比胜利公司的单面唱片所能容纳的最长演奏时间要短。斯托科夫斯基明确反驳了这种说法,他坚称拉赫玛尼诺夫采用的速度是他自己所决定的,而非由唱片公司指定,尤金·奥曼迪也证实了他的说法。

拉赫玛尼诺夫和斯托科夫斯基在2月12日出席纽约爱奥尼亚厅的一场音乐会,保罗·惠特曼(Paul Whiteman)的管弦乐团首演了乔治·格什温(George Gershwin,即雅各·格什温)的《蓝色狂想曲》(Rhapsody in Blue),由格什温亲自担任钢琴主奏,除了拉赫玛尼诺夫和斯托科夫斯基之外,达姆罗施、利奥波德·戈多夫斯基、雅沙·海菲茨(Jascha Heifetz)、克莱斯勒、麦柯马克、米沙·埃尔曼(Mischa Elman)和伊戈尔·斯特拉文斯基等人都参与了这次盛事。出生于美国的俄裔音乐家费尔德·格罗菲(Ferde Grofe)为惠特曼的管弦乐团编写《蓝色狂想曲》的管弦乐谱,音乐会中还包括了格罗菲的另一首改编曲

《俄国玫瑰》(Russian Ross，由伏尔加船歌改编)，音乐会在《蓝色狂想曲》之后，以埃尔加的《威仪堂堂》进行曲(Pomp and Circumstance March)画上句号。达姆罗施非常欣赏格什温的狂想曲，于是安排纽约交响乐团演奏格什温的这首钢琴协奏曲。麦柯马克后来回忆，拉赫玛尼诺夫闲暇时会弹奏爵士乐曲自娱，并颇为赏识数位爵士钢琴家。拉赫玛尼诺夫数年后听到惠特曼乐团演奏格罗菲改编的升 C 小调前奏曲，深受吸引。

1923～1924 年的音乐季结束时，拉赫玛尼诺夫在白宫音乐会中为柯立芝总统及夫人演出，之后不久他灌录了肖邦的第三号谐谑曲，这张唱片并未发行，因为胜利公司已出过一张由列维茨基(Levitzki)演奏的唱片，在 1973 年首度发行，这当然经过拉赫玛尼诺夫的首肯。很可能是“西方电子公司”发明新的录音系统的消息使胜利公司改变了计划，这种电子系统使以前的所有录音在一夜之间都落伍了。在录完肖邦谐谑曲之后，拉赫玛尼诺夫一家即刻动身前往欧洲，他们先到意大利，在那不勒斯和佛罗伦萨消磨时光。(这一次没有任何人生病！) 然后到德累斯顿。这年夏天，时年 21 岁的长女伊蕾娜刚从瓦塞学院 (Vasser College) 毕业，她停留在德累斯顿的期间宣布了与彼得·弗尔康斯基王子 (Prince Peter Volkonsky) 订婚的消息。

伊蕾娜与彼得在 9 月 23 日于德累斯顿举行婚礼，次日，拉赫玛尼诺夫出发前往英国，展开从 10 月 2 日起长达三周的巡回演出，新婚夫妇在慕尼黑过冬。拉赫玛尼

诺夫在英国时,他的第二首《悲歌》三重奏10月12日在伯明翰首次以广播的方式在英国播放，演奏者为尼格尔·达勒威（Nigel Dallaway)、弗兰克·康特尔（Frank Cantell)和亚瑟·肯尼迪(Arthur Kennedy)。六周之前,贝阿特丽丝·伊夫林（Beatrice Eveline）与莫里斯·柯尔(Maurice Cole)为电台演奏了他的大提琴奏鸣曲。

不久,拉赫玛尼诺夫回到美国,赶上11月14日起在波士顿音乐季的第一场音乐会。尽管音乐季和录音工作给他带来大笔收入，他对于数年以来没写出什么重要的作品感到不安。他在俄国时已开始记下第四协奏曲的乐念,但是完成这首曲子的时机还没有到,他需要将曲目换上协奏曲，而惠特曼音乐会说明了并非只有政治才是惟一改变了的东西。他已经51岁,大女儿也已结婚,第一个孙儿就快诞生,而年轻一辈的作曲家如雨后春笋般崛起,如巴托克、欣德米特、斯特拉文斯基、勋伯格、法国六人乐派等,他们都以崭新的音乐语言来作曲。

1925年12月之后,拉赫玛尼诺夫休息了一阵子,未再安排音乐会的演出。但是他先要把音乐季结束掉,1月16日,他第二次在白宫独奏会中演出。音乐季结束后,拉赫玛尼诺夫回到胜利公司的录音室，灌录另一首肖邦的大作品降A大调叙事曲(Op. 47),这张唱片也是到1973年才发行。不过这次录的贝多芬的C小调32段变奏曲倒是发行了,其实拉赫玛尼诺夫只录了26段,第15到18、第20到21段省略未录。虽然它只以双面来录制这部作品,但这并非受限于78转唱片的演奏时间而省略六段曲

子。拉赫玛尼诺夫演奏的速度极为流畅，他并不更动其他作曲家的音乐，当时的钢琴家大多这么做。这些曲子是拉赫玛尼诺夫的首批电子录音唱片，音质改善的程度令人吃惊。4 月底,胜利公司制作了第一张交响乐团的电子录音；4 月 29 日，斯托科夫斯基和费城管弦乐团录制了圣 - 桑的《死之舞》(Danse Macabre),开启了唱片的新纪元。拉赫玛尼诺夫完成新的录音制作工作之后，启程前往欧洲,先到荷兰,之后到德累斯顿,让身心得到充分的休息。他在那儿休养了五个星期，接着与小女儿塔吉亚娜前往巴黎,与娜塔莉亚、伊蕾娜和弗尔康斯基王子会合。他们在巴黎的西南方租了一座城堡。一家人团聚之后不久,却发生了悲剧:弗尔康斯基王子在孩子出生之前猝亡。遗腹子是个女婴,取名为索菲(Sophie),是拉赫玛尼诺夫的第一个外孙女。

女婿骤然死亡，自然使得拉赫玛尼诺夫重新规划他的生活。库塞维茨基在 1924 年音乐季接下了波士顿交响乐团的指挥职务,他在巴黎的影响力便大不如前,拉赫玛尼诺夫认为他可以接替库塞维茨基留下的工作，于是成立了一家乐谱出版公司，主要出版俄裔作曲家的作品。出版公司取名为“泰尔”(Tair)，是以他两个女儿的教名的前两个字母组成的，公司实际上由塔吉亚娜和伊蕾娜经营,她们出版了许多作品,包括拉赫玛尼诺夫稍后为胜利公司和安比可公司所录制的一些改编的钢琴曲。

其实，拉赫玛尼诺夫在女婿去世之前便已决定将美国的音乐会场次缩减成每季最多 25 场,这使他必须变卖

河边车道33号的房子。为了1925年为期六周的秋季巡回演出，拉赫玛尼诺夫租下东区西方大道505号的一幢公寓。1926年1月14日，延宕已久的托斯卡尼尼与纽约爱乐乐团首度合作的音乐会终于登场，拉赫玛尼诺夫应邀聆赏。这场演奏会还演出了雷斯庇基的《罗马的松树》(Pines of Rome)，雷斯庇基本人也出席了这场盛会，翌日，他在费城亲自指挥演出这首曲子。之后，托斯卡尼尼前往斯卡拉剧院，准备普契尼最后一部歌剧《杜兰朵》(Turandot)的首演事宜，并于4月25日演出。斯托科夫斯基也在准备4月3日与费城管弦乐团推出西贝柳斯的第七交响曲的美国首演，当时西贝柳斯受达姆罗施和纽约交响乐团的委托，正在创作他最后的杰作《塔比奥拉》(Tapiola)，排定在1926年12月26日举行世界首演。

拉赫玛尼诺夫在纽约期间开始着手创作拖了很久的第四钢琴协奏曲。他在圣诞节前后为胜利公司录了许多唱片，包括他刚改编的克莱斯勒的《情侣》(Liebestreud)和舒伯特的《美丽的磨坊女》的第二首《往何处?》(Wohin)，后者在10月29日于康涅狄格州斯丹佛首度演出。拉赫玛尼诺夫说服胜利公司，让他灌录了一张他最喜欢的唱片。他以前曾结识一位名叫纳德兹达·普列维兹卡娅(Nadezhda Plevitskaya)的俄国吉普赛歌手，并为人声和钢琴改编过一首俄国民歌《粉末与油漆》(Powder and Paint)。他们在2月22日录制了这首歌，歌手在人声部分加上了一些个人的唱腔，虽然这张唱片到1973年才发行，但是拉赫玛尼诺夫一直收藏着，它是唱片史上的一



拉赫玛尼诺夫与尼古拉·梅特纳合影于1930年

件妙品，难能找出更有特色又配合得天衣无缝的伴奏者了。这首歌以其愉悦动人的演唱，散发出催眠似的魅力。听到拉赫玛尼诺夫伴奏的这首俄国民歌，他如此深沉、充满感情的弹奏，并在离乡数千英里之外的地方录下这首歌，我们不难了解这位伟大艺术家的胸怀和其爱国情操，这是拉赫玛尼诺夫在唱片中从未流露过的性情。可惜过去由拉赫玛尼诺夫伴奏、夏里亚宾演唱俄国民谣的家庭聚会没有留下录音。

4月20日，拉赫玛尼诺夫和娜塔莉亚离开纽约前往巴黎，在那儿与家人团聚，再一同前往德累斯顿，他在德累斯顿完成了第四钢琴协奏曲。在创作这首曲子时，他同时也为合唱团和管弦乐团谱写了鲜为人知的《三首俄国民谣》，第三首便是他上一年2月录的《粉末与油漆》，普列维兹卡娅的歌声绕梁不散的魅力刺激了他创作的灵感，没有音乐会的这几个月使他得以重拾作曲。

他将第四协奏曲的手稿送去让人誊写，当乐谱寄回来时，他才发现这部作品实在太长了。他将曲子献给梅特纳，并在信中俏皮地写道，这部作品长到恐怕必须连演三个晚上才能奏完。拉赫玛尼诺夫过去曾在曲子演出之后修改作品，这次是他头一回在演出之前便动手删改乐曲。他的乐念应该以何种形式表达，从开始就有困难（这

是因为他荒废作曲已有数年)，这说明第四钢琴协奏曲的性格不统一，不过它仍比许多人所想的要好。

乐谱的创作告一段落之后，拉赫玛尼诺夫到法国的戛纳度假，并于1926年11月返回纽约，斯托科夫斯基(《三首俄国民谣》〔Op. 41〕便是题献给他)和费城管弦乐团定于1927年3月18日首演这两部作品，然而拉赫玛尼诺夫自己的音乐季在2月便已开锣了。

尽管第四协奏曲不乏绚烂华丽的片段，但是对许多人而言，它不过是拉氏早期作品的一个不成功的改作，这个观点在50年后甚为盛行，但却是十分肤浅的看法。分析第三协奏曲的慢板乐章可以看出它有令人讶异的现代性（第一首现代的钢琴曲可能是由勋伯格所作的)，而此现代性在Op. 39中达到巅峰，但是第四协奏曲的末乐章却是前所未见的，很少有人能欣赏拉赫玛尼诺夫音乐中的新颖观念。末乐章的高超技巧并不在于教观众喘不过气来的那种令人目眩神迷的乐段，而是狂热又充满动感的音乐和压抑不住的力量，其运用现代演奏会的平台钢琴的淋漓无人能出其右，配器手法更是挥洒自如。从他后来的发展来看，这部协奏曲在拉赫玛尼诺夫的作品中着实占有枢纽的地位。我们可以说，拉赫玛尼诺夫后来的发展证明他的创作能力不是在53岁便告结束。若说第四钢琴协奏曲是向前瞻望，那么《三首俄国民谣》便是回顾过去，看着作曲家心中眷恋的俄罗斯。这部作品很短，只有15分钟，并使用了较不寻常的合唱编制：没有女高音和男高音，只有女低音和男低音，经常出现齐唱或是八

度音程，唱出少有装饰的质朴歌曲，管弦乐伴奏的方式令人想起《钟声》。《三首俄国民谣》与《守夜者》截然不同，但是彼此之间的差异又展现了这位作曲家跨越的范围，从繁复华丽的复调礼拜仪式作品，到后期典型的俄国素朴主义(Primitivism)的作品，兼容并蓄。

尽管他与斯托科夫斯基为了《粉末与油漆》这首歌的速度有争议，拉赫玛尼诺夫希望以"中庸的快板"来处理，但是这首歌曲在音乐会里还是让人留下了深刻的印象。

新的第四协奏曲未能成功令拉赫玛尼诺夫极为失望，因为这首曲子对他的意义重大，这是他近十年来的第一部作品，他费了九个月的工夫作曲，演出之前又花了一番功夫修改，然而乐评却视之为失败之作。这部作品未能得到较好的评价实在是一件憾事，因为拉赫玛尼诺夫将之收回作进一步的修改，之后有整整五年的时间不曾再作曲。

在音乐季结束后的4月5日，拉赫玛尼诺夫又回到录音室，进行例行的录音工作。他录了八张唱片，除了一些肖邦的作品(包括第二次录制的降A大调圆舞曲〔Op. 64 no. 3〕，第一次是在1919年为爱迪生公司所录的)以及两首美丽的门德尔松的练习曲之外，其他的录音作品实在不值得多加评论。从这套曲目来看，显然胜利公司对灌录拉赫玛尼诺夫的添加曲(因为添加曲有其既存的市场)比录制更能表现他的实力的音乐更感兴趣，好在这种情况不久便有了转变。在这个令人相当失望的音乐季结束后，拉赫玛尼诺夫回到在欧洲的家人身边，急欲修正

第四协奏曲中的“错误”，他大加删减，特别是最后的乐章。修改工作占用了他大部分的夏日闲暇。他还得到作曲家兼小提琴家朱利斯·康诺斯的帮助。(他是拉赫玛尼诺夫在莫斯科音乐学院的同学、《阿列科》的协助者列夫·康诺斯的兄弟，拉赫玛尼诺夫的 Op. 6 便是献给朱利斯的。）康诺斯的 E 小调小提琴协奏曲是由海菲茨演奏的。朱利斯·康诺斯为拉赫玛尼诺夫修订过的乐谱准备了一组乐曲，在 1928 年由巴黎的泰尔出版公司出版。

若说胜利公司只对录制拉赫玛尼诺夫弹奏的短小乐曲感兴趣的话，那么欧洲的录音公司则灌录了较多的重要音乐。英国的哥伦比亚公司为贝多芬逝世百年纪念录制了许多由费利克斯·魏因加特纳指挥皇家爱乐管弦乐团演奏的贝多芬交响曲。《合唱》交响曲在 3 月录制，由哈洛德·威廉斯(Harold Williams)担任男低音独唱，威廉斯在 6 月到 10 月之间，又在托马斯·比彻姆爵士 (Sir Thomas Beecham) 指挥下第一次灌录亨德尔的《弥赛亚》中演出，比彻姆指挥的亨德尔作品助使他在美国首次登台。

1928 年 1 月 12 日，比彻姆与纽约爱乐乐团一起登场，这令人感动的一晚也是 23 岁的霍洛维兹在美国首次登台亮相。当年斯克里亚宾在基辅听过这个 10 岁男孩弹琴之后，他的父母便接受了斯克里亚宾的建议，因为霍洛维兹表现出他对文化和艺术的掌握，这一点斯克里亚宾认为非常重要。1921 年，霍洛维兹于基辅首次登台演出，之后便在俄国展开了四年的巡回演出。1923 年的一个音

乐季里，他在列宁格勒（彼得格勒在苏联时期再度改名）演出 21 场，成为著名的室内乐演奏家。他在 1925 年离开了俄国。他的独奏会和最早的唱片——其中也包含了拉赫玛尼诺夫的音乐——在德国、意大利和法国都激起了广泛的回响。拉赫玛尼诺夫从克莱斯勒的口中听到霍洛维兹的事，克莱斯勒曾在柏林见过霍洛维兹，而霍洛维兹在美国首次登台的音乐会刚好和他自己音乐季的开场是同一天，他与约瑟夫·霍夫曼、约瑟夫和罗莎·莱文以及班诺·莫塞维奇等人一起出席了这场音乐会。比彻姆安排了四首亨德尔的作品、一首莫扎特的交响曲和柏辽兹的音乐，霍洛维兹则演奏了柴可夫斯基的第一钢琴协奏曲。拉赫玛尼诺夫在前一天（1 月 11 日）已见过霍洛维兹，并预祝他演出成功。这场音乐会好评如潮，旋即促成了霍洛维兹的第二场演出，由达姆罗施指挥纽约另一个管弦乐团——纽约交响乐团——在 2 月 23 日演奏拉赫玛尼诺夫的第三钢琴协奏曲，达姆罗施曾在 1907 年与拉赫玛尼诺夫合作，指挥这首曲子的首演。拉赫玛尼诺夫约霍洛维兹在斯坦威沙龙相见，弹一遍这首协奏曲。霍洛维兹弹独奏部分，拉赫玛尼诺夫在另一台钢琴上弹管弦乐部分，这个消息一传出去，人潮群聚在斯坦威沙龙外，造成了交通堵塞。霍洛维兹记得拉赫玛尼诺夫没多说什么，只提了一些建议。但是阿布拉姆·夏辛（Abram Chasins）却说，拉赫玛尼诺夫告诉他，“霍洛维兹以猛虎般的愤怒和饥渴扑向这部作品，令他目瞪口呆。他将这首曲子一口吞下，这正是拉赫玛尼诺夫用的字眼。”



弗拉基米尔·霍洛维兹

霍洛维兹首次登台给拉赫玛尼诺夫留下深刻的印象，他演奏的第三协奏曲尤其令人难忘。拉赫玛尼诺夫设计了一套新曲目，以补充前几年的曲目。这套“幻想奏鸣曲”的曲目包括贝多芬的《月光》和李斯特的《但丁》(Dante)。4月，他又为胜利公司录音，或者说是以新的电子设备重新录制以前录过的曲目，虽然他的作品在上一个乐季遭到挫败，但是这次录音足以证明他仍是一位受欢迎的艺术家。新的录音作品包括他为升C小调前奏曲所做的第三次录音。约翰逊经营的胜利公司只是20世纪20年代在美国发迹的唱片公司之一，约翰逊在公司开办30年之后决定拿钱走人，于是他在1927年将公司以600万英镑(2000万美金左右)的价钱卖给联合商业银行财团，这些银行家转而找上规模庞大的美国电台公司(Radio Corporation of America)商谈，在1929年将胜利公司转售给他们。美国电台公司后来以RCA为人所知，该公司认为拉赫玛尼诺夫是一位能创造销售佳绩的艺术家，计划为他录制一系列更为重要的作品。更有甚者，RCA在世纪之交与欧洲的“大师之声”相结合，这意味着胜利公司旗下音乐家的录音作品在欧洲大陆一样为人熟

知，这层关系更表示，许多艺术家可以同时为两地的两家公司录音。

拉赫玛尼诺夫长久以来即期望能与克莱斯勒合作，他们在 1928 年 3 月 22 日灌录了贝多芬 G 大调小提琴奏鸣曲(Op. 30 no. 3)。同时录制的还有拉赫玛尼诺夫演奏的贝多芬的变奏曲，人们期待胜利公司或 RCA 公司能再录制拉赫玛尼诺夫弹奏的贝多芬的作品。与克莱斯勒合作的这些录音(这是拉赫玛尼诺夫第一次录室内乐)非常好，于是他们决定录制更多的奏鸣曲，这次是在欧洲。在克莱斯勒录音的前一年，里奥·布雷克(Leo Blech)在柏林首度灌录了贝多芬的小提琴协奏曲。克莱斯勒和拉赫玛尼诺夫(他住在邻近的德累斯顿)在 9 月 14～15 日录制了格里格的第三小提琴奏鸣曲。此外，为了舒伯特百年纪念，还在 12 月 20～21 日录制了舒伯特 A 大调《大双重奏》(Grand Duo)。可惜这些录音是他们两人仅有的合作成果，但是他们在此时还有录音的计划。这些演出流露出的和谐只有心灵相契的搭档关系才听得到。

奇怪的是，拉赫玛尼诺夫在 1928 年初为安比可公司完成了一项录音计划，这项计划筹备了数年之久，后来不曾再有同样的计划。这是全本的《幻想小曲》(Op. 3)，它在迪卡公司 1978 年重新录制的唱片里才第一次按顺序呈现出来，这是令人印象深刻的绝佳成就，唱片的品质好到连细微的瑕疵都不太容易挑得出来。

在法国北部海岸度假时，拉赫玛尼诺夫利用这个机会把修改过的第四协奏曲弹给梅特纳听，梅特纳以及一

些朋友就住在附近。秋天，拉赫玛尼诺夫展开欧洲巡回演出，10月在哥本哈根演奏了数场音乐会，之后是北欧、荷兰、德国、捷克、奥地利、匈牙利和法国。这次巡回演出极为成功，拉赫玛尼诺夫决定以后的音乐季也要做类似的安排。翌年春天，他在美国举行了31场音乐会，结束之后，在4月10日到20日十天的时间里，替改名为RCA的胜利公司进行了令人难以置信的录音计划。它包括舒曼全本的《狂欢节》(Op. 9)、里姆斯基-科萨科夫的《野蜂飞舞)、斯克里亚宾的升F小调前奏曲(Op. 11 no. 8)，与斯托科夫斯基和费城管弦乐团新录了第二钢琴协奏曲，最后是他自己首次在唱片中担任指挥(这也是费城管弦乐团第一次与斯托科夫斯基以外的指挥合作灌录唱片)，曲目是交响诗《死之岛》以及《诵唱》的管弦乐版。



克莱斯勒

一位艺术家在几天之内以三种角色录

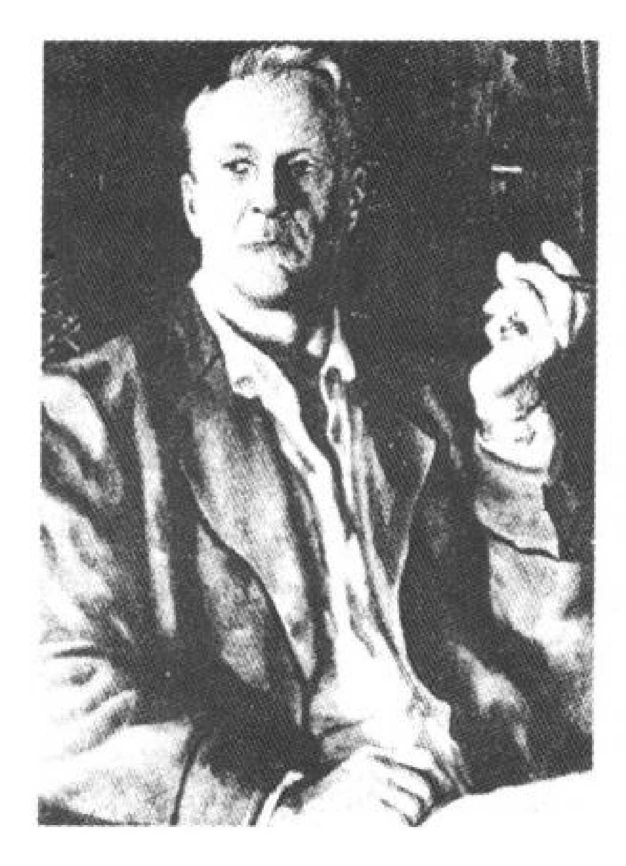
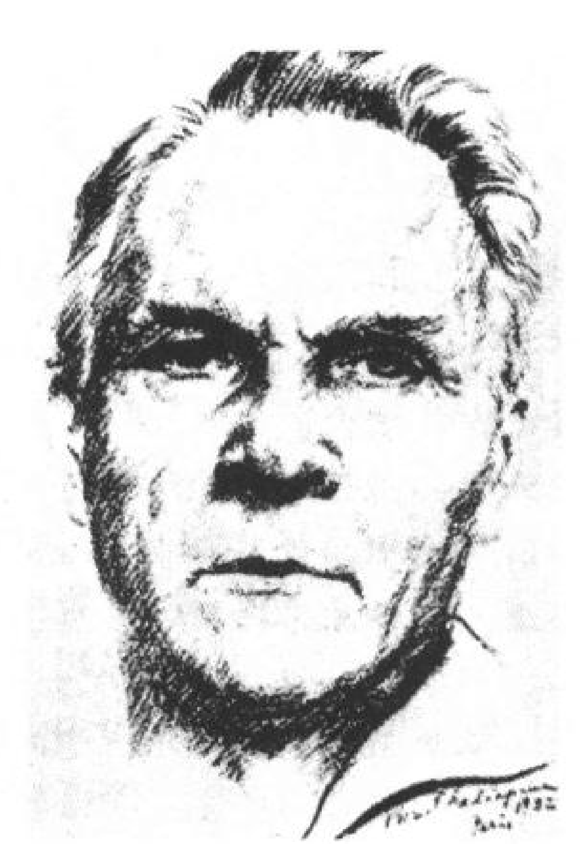
制这些分量极重的音乐，显示出 RCA 对拉赫玛尼诺夫的艺术成就深具信心。未来确实一片光明。

当时，美国经济的情况很好，这从 1929 年投资给拉赫玛尼诺夫的数额便可清楚地看出。（RCA 同时也在为托斯卡尼尼和纽约爱乐乐团、斯托科夫斯基和费城管弦乐团录音。）

1929 年夏天，拉赫玛尼诺夫在法国租下克莱枫丹村(Clairfontaine)一幢名为亭台(Le Pavillon)的别墅，此处离 1925 年夏天弗尔康斯基王子去世时他们所住的地方不远。这幢被访客形容为“城堡”一般的新居，让拉赫玛尼诺夫和其家人重新创造出在伊凡诺夫卡所享受的那种远离世间烦忧的生活。阿尔弗雷德和凯塞琳·斯万形容这种田园牧歌般的景致：

……整个布置非常像旧式的俄国庄园。“亭台”的庭园与法国总统的夏日行馆比邻，有个小门可以通到广阔的猎场。松木丛中有兔子无数。拉赫玛尼诺夫喜欢坐在松树下，看着兔子追逐嬉戏。

拉赫玛尼诺夫家中的访客包括夏里亚宾一家人。夏里亚宾的画家儿子费亚天分很高，他说动拉赫玛尼诺夫全家拍摄家庭电影。拉赫玛尼诺夫在“亭台”得以完全放松，可是，他的母亲在 1929 年 9 月于诺夫哥罗德去世的消息又让他陷入悲伤。她的死讯来得太晚，根本来不及奔丧，即使他能取得必要的文件得以成行，他自己必须接

夏里亚宾画像，由其子所绘。左边这一幅绘于1928年，右边的绘于1932年

受的治疗也使他无法成行。这时他脸部疼痛的原因已被正确诊断出来，最后被巴黎的一位口腔外科医生柯斯特里斯基(Kostrisky)治愈，这位医生也是俄裔。

即将到来的音乐季遵循着数年前便建立的模式展开。从10月19日起，在荷兰演出5场，之后在英国巡回演出15场，包括在伦敦的两场独奏会，以及与阿尔伯特·柯特斯(Albert Coates)合作演出第四钢琴协奏曲，之后又在巴黎再度演出这部作品，指挥是雅沙·霍伦斯坦因(Jascha Horenstein)。不过，这首曲子仍然引不起观众的共鸣。1930年初，当拉赫玛尼诺夫访美时，前一年

10月华尔街股市崩盘的效应开始浮现。股市崩盘之后，拉赫玛尼诺夫自己也赔了钱，像RCA这样一些大公司还能够在亏损后幸存。虽然这意味着他们必须重新估算与旗下音乐家所定的合约。就拉赫玛尼诺夫而言，RCA非常需要与他维持现有的关系。他在1930年的第一场演出是2月15日在卡内基厅的独奏会，韩德森在纽约《太阳报》上如此评论他弹的肖邦降B小调奏鸣曲：

……对听者而言，(拉赫玛尼诺夫)对降B小调奏鸣曲的诠释——即使是葬礼进行曲也弹得很不一样——以一种具有权威感的明确方式结束，毫无疑义。演奏条理分明，无懈可击，堂皇而庄严。我们只能感激上苍，有幸与拉赫玛尼诺夫同时代，并听到他的演奏。他神秘的天才与音乐能力赋予这首杰作新的生命。这是天才了解天才的一日。亲身体验两股伟大的力量交会时激起的火花，这种机会并不常有。不过我们绝不能忘记一件事：我们并不反对崇拜偶像，肖邦依旧是肖邦……

这些颂辞并不是出自一个常发夸张议论的乐评家的笔下，这显示了拉赫玛尼诺夫正处于诠释音乐的高峰，也解释了为何音乐通过他的演奏而得以圆满。拉赫玛尼诺夫在1929年底的英国巡回演出期间，接受了1930年6月出版的《音乐时报》(Musical Times)的访问。从这篇访问和前几个月韩德森的评论，可以看出拉赫玛尼诺夫的想法在这些年来已经有了转变：

……我们的年纪愈大，就愈没有了年轻时的那种自信，而且愈不相信所做过的事是好的。我们签下太多有利可图的合约，事实上已超过所能接受的，但是我们仍旧企盼那种不被外在成功干扰的内在满足感，那是在我们的事业起步、充满困难、成功似乎还很遥远的时候，曾经感受过的。

现在我真的很少对自己感到满意，感觉我所做的是真的成功。这种感觉一直留存在记忆里，好像会伴随我到死。我回想最后在哪个城市有这种满意的快感，我记得所有的细节，记得那个音乐厅，每件事——灯光、钢琴、观众，在那个晚上似乎都是完美的。只有在那些晚上，我才感到快乐而满足……

2月的卡内基厅音乐会可能就是这样的场合，因为拉赫玛尼诺夫在音乐会结束三天之后，便为RCA录了这首奏鸣曲，显然他处于最佳状态，因为这次可能是他的钢琴独奏里最伟大的成果。此外，每一张(共录了七张)都是第一次或第二次录音就被采用。这组唱片非比寻常，它们包含了四张10英寸78转的唱片，以肖邦去世后出版的E小调圆舞曲作为补遗。葬礼进行曲无疑是这次诠释的焦点，因为它并非按照顺序录音，末乐章反而在第三乐章之前录制。拉赫玛尼诺夫的诠释最惊人的是进行曲反复时的力度改变，他用的是最强，而非肖邦所标示的最弱。这个效果更加深了进行曲的悲剧感，其他钢琴家也追随拉赫玛尼诺夫的创新手法，这并不是一时灵光乍现

的突发念头，而是经过深思熟虑之后所做的更动。



拉赫玛尼诺夫和外孙女索菲·弗尔康斯基

待在美国时，拉赫玛尼诺夫错过了《三首俄国民谣》的英国首演。3月11日在利物浦，此作由亨利·伍德爵士指挥演出，由刚成立的英国广播公司（BBC）转播，歌词由库特·辛德勒（Kurt Schindler）翻译后，以英语演唱。隔月，拉赫玛尼诺夫乘船直奔法国，全家又到了克莱枫丹。在这次假期里有两位访客，一个是他在德累斯顿的老友奥斯卡·冯·李斯曼，一个是英国人理查德·霍特（Richard Holt），他们都希望能出版拉赫玛尼诺夫的回忆录。他收集了一些资料寄给他们，但是霍特还来不及着手，便逝世于伦敦。李斯曼邀请拉赫玛尼诺夫和他的夫人拜访他位于琉森湖畔的家，拉赫玛尼诺夫一家人陶醉于此处的美景，决定定居于此，他在靠近琉森湖的赫登斯坦因（Hertenstein）买下一块地，并委托一位当地知名的建筑师设计住所。

尽管拉赫玛尼诺夫钟爱瑞士的这幢新别墅，在《音乐时报》访谈结束时，他透露了内心的想法：

然而，年岁加在我肩上的可能还有一个负担。它比什么事物都来得沉重，这是我年轻时所不了解的。这就

是我失去了祖国,我被迫离开出生之地,我在那儿度过成长、挣扎的岁月,并尝尽了年轻时的苦涩,最后在那儿成功。

现在,整个世界对我敞开,成功在各处等着我。只有一个地方让我吃闭门羹,这便是我自己的国家——俄国。

虽然拉赫玛尼诺夫是以个人身份作此表示,他从维尔修和其他人那里得知他的近作和早期的杰作经常在苏联演出,然而就在这篇访谈出版后的几个月内,就连这一点联系都断了线。

9

狂热的 30 年代

1930 年底时，印度哲学家泰戈尔（Rabindranath Tagore）访问美国，他在一次报纸的访问以及之后的几次广播专访中，极度推崇布尔什维克在苏联实施的自由教育制度的优点。他认为若将类似的方法引进印度，应能改善印度的教育问题，并提高这个次大陆的识字率。

泰戈尔对于使苏联教育开花结果的政治制度未置一词，此时美国的反苏情绪正甚嚣尘上。在 1924 年列宁去世后，一场权力斗争继之而起，一直到 1925 年 12 月，斯大林成为这个政权的领导人。所有旧阶级制度的遗迹都被消灭，反对的声音于是静默下来。苏联在经济上自给自足，这意味着恐怖统治压制着所有的异己分子。在这种情形下，一群俄国流亡人士激愤于泰戈尔对斯大林整肃异己所表现的同情，邀拉赫玛尼诺夫在给《纽约时报》的声明里签名，这封信发表于 1931 年 1 月 15 日，严正谴责斯大林政权。拉赫玛尼诺夫一向对政治不感兴趣，但

又不希望因为拒绝签署这封信而得罪朋友。他犯下了严重的判断错误,不过当时看来并不见得如此,因为斯大林政权确实该被批判，但他的行动却是因为对泰戈尔谈话的误解。美国与苏联的外交关系在之前几年极为紧张，这封信也引起一般社会大众的注意。

两个月之后，出生于俄国的指挥家柯蒂斯（他在1917年离开俄国，成为英国公民）在莫斯科音乐学院指挥《钟声》,新闻界群起攻之,拉赫玛尼诺夫和他的音乐、贝尔蒙特、爱伦·坡以及阿尔伯特·柯蒂斯都同遭谴责。十天之后，当局下令禁止拉赫玛尼诺夫的音乐作品在苏联演出。命令执行后，他的音乐就此从音乐会的节目单里消失了。

虽然拉赫玛尼诺夫在苏联被列为不受欢迎的人物，他的音乐在西方仍然广受欢迎，即使经济形势使得音乐会的卖座和唱片销售量下降。(美国的唱片销售量在1921年达到1亿张,到了1932年,不足500万张。)RCA唱片公司考虑放弃旗下若干音乐家，其中包括霍洛维兹在内,他们很快被EMI公司网罗,这家巨型公司刚由“大师之声”与哥伦比亚公司合并而成。霍洛维兹在前一年12月录制了拉赫玛尼诺夫的G小调前奏曲,现在EMI公司在1931年6月撮合霍洛维兹和柯蒂斯与伦敦交响乐团合作,首次灌录拉赫玛尼诺夫的第三钢琴协奏曲,霍洛维兹虽然在1951年和1978年重录了这首曲子，最早的这次演奏却清楚地展现了他对这首协奏曲的掌握。霍洛维兹在1931年演奏的版本至今仍然无人可匹敌,因为即

使是拉赫玛尼诺夫也不能以如此完美的判断和品味来诠释第一乐章的第二主题，因此拉赫玛尼诺夫对这部作品的观念虽不同于霍洛维兹，他仍然宣称霍洛维兹是“这部作品在世上惟一的演奏者”。数年之后，霍洛维兹于 1942 年在加利福尼亚州帕萨迪纳 (Pasadena) 的一场音乐会里弹了这首作品，拉赫玛尼诺夫听了之后，上台当众拥抱霍洛维兹，这是他在聆听别人演奏他的作品后第一次也是仅有的一次上台亮相。

不知是否出于不可抗拒的原因，两张霍洛维兹早期的第三钢琴协奏曲唱片用的都是经过他人删改过的版本，其中也有拉赫玛尼诺夫自己删改的版本。第三协奏曲在 1909 年推出，听众反应相当冷淡，拉赫玛尼诺夫觉得可以藉着删减 (特别是终乐章) 来改善结构，因为其中运用了前面几个乐章的素材。1928 年 1 月，他见到霍洛维兹时又提出删减的建议，霍洛维兹为了不违背作曲者而同意。然而，在熟悉马勒、布鲁克纳的庞然交响巨物的今天，大多数人都认为这些删减没有必要，更喜欢完整地演奏这部作品，因此霍洛维兹在 1978 年 1 月第三次录制该曲时，便弹奏了全曲，以纪念他在美国登台演奏 50 周年。霍洛维兹在伦敦和柯蒂斯合作录音，拉赫玛尼诺夫此时也在欧洲，与家人住在克莱枫丹，他们两人再度相会。因为夏里亚宾的来访，这些俄国友人的聚会更显得热闹。夏里亚宾于 1929 年 11 月 11 日在伦敦录制《阿列科》中的咏叹调，指挥为劳伦斯·柯林伍德 (Lawrence Collingwood)，唱片由 HMV 公司发行。这是一次感人至深



拉赫玛尼诺夫

的演唱，把夏里亚宾的才华展露无遗，一如拉赫玛尼诺夫和霍洛维兹的录音。

对拉赫玛尼诺夫而言，这是个忙碌的夏天，因为他开始进行一项延宕已久的工作，改编第二钢琴奏鸣曲(Op. 36)。拉赫玛尼诺夫将之与肖邦“只有19分钟长，却道尽一切”的第二钢琴奏鸣曲相比。相比之下，他自己的奏鸣曲显得既冗长又累赘。拉赫玛尼诺夫愿意删减若干“德累斯顿”时期作品的片段，他修改的这首奏鸣曲既减轻了音乐的结构，也缩短了作品的长度，不过拉赫玛尼诺夫对修改后的新形式还是不满意。

完成于1931年6月19日的《科雷里主题变奏曲》(Variation on a Theme of Corelli, Op. 42) 是另一首他并不怎么满意的曲子。但是从许多方面来说，这首曲子是他大型钢琴独奏曲中最好的一首。这部作品献给克莱斯勒，是他把这个主题引介给拉赫玛尼诺夫的，这个主题其实并非科雷里所创，它是“福利亚”(La Folia)的传统舞蹈旋律，科雷里用它作为一组小提琴变奏曲的主题。拉赫玛尼诺夫的这首变奏曲就像早先的《肖邦主题变奏曲》一样，也形成一个大型结构。这些曲子须由优异的钢琴演奏家来演奏，而钢琴的写作比早期作品那种厚重的和弦

结构更具旋律性。尽管我们易将这种收敛归为拉赫玛尼诺夫的新风格，然而这种风格在《绘画练习曲》(Op. 39)中已显端倪，在第四钢琴协奏曲的终乐章中更是清楚无疑。除了这些明白的标志外，更为紧密的结构显示出拉赫玛尼诺夫并未重复早年的定式。拉赫玛尼诺夫在新的音乐季开始便首演此曲（10月12日)，可惜未大获成功。这个乐季在欧洲大陆开锣，从而使拉赫玛尼诺夫可以在1932年3月到伦敦参加一次重要演出。拉赫玛尼诺夫在这次巡回演出中多次演奏了这组变奏曲（或是演奏其中的选曲)。12月时，他寄了一份新出版的乐谱给梅特纳，并附上一封信，从信中可以看出他不失以往讽刺和自我辩解的意识：

……我已经弹奏这些曲子约有15次了，但是只有一次是好的，其他的演出都很草率。我不能演奏我自己的曲子，这实在很无趣，我没有一次是从头到尾弹完这个组曲的。观众的咳嗽声引导着我，如果咳嗽声增多，我就略去下一段变奏；如果没有咳嗽声，我就按顺序弹下去。在某一次音乐会中，我不记得在哪里了——大概是某个小镇，咳嗽声非常剧烈，20段变奏我总共弹了10段。我的最佳记录是在纽约，弹了18段。无论如何，我但愿你能弹完全曲，而且没有咳嗽声……

尽管拉赫玛尼诺夫把其中的三段变奏标为可省略不弹，但这首作品惟有在完整演奏时才有适当的效果。拉

赫玛尼诺夫心性如此敏感，几乎没有给这部优秀的作品适当的表现机会，无怪乎观众的反应冷淡。很可能是因为演出不成功（这是他离开俄国之后所写的第三部失败之作）使他心灰意冷，不再谱写任何独奏钢琴作品了。对于以同样风格谱写的第三钢琴奏鸣曲来说，这是个悲剧，它应该是一部真正出色的作品。

在这次音乐季里，由雷斯庇基配器的《绘画练习曲》列在演出曲目里，若不是年轻的指挥家奥曼迪的音乐技巧和音乐素养，拉赫玛尼诺夫与明尼阿波利斯管弦乐团的演出就会成为一场灾难。奥曼迪在22岁(1921)时从匈牙利到美国，成为最早有广播实际演出经验的指挥家之一。他曾是最年轻的布达佩斯音乐学院金牌奖得主，很有资历，他临危断事的能力，使他成为代理明尼阿波利斯交响乐团指挥的不二人选，当时指挥亨利·维布鲁根(Henri Verbruggen)因身体不适而无法演出。拉赫玛尼诺夫的音乐会包括第二钢琴协奏曲和第二交响曲。奥曼迪在仓促间接下这个工作，而拉赫玛尼诺夫在演奏协奏曲时一度忘了谱，多亏奥曼迪机敏应变才挽救了窘境，拉赫玛尼诺夫为此极为感激他，奥曼迪说："这使我们成为终生的朋友。"维布鲁根因病引退，奥曼迪于是晋升为音乐总监。

1931年，拉赫玛尼诺夫最后几场美国演出里有一场是首度在朱丽亚音乐学院演奏多年前所写的一首曲子。他在该地与表哥西洛第相会。这首曲子是在1917年11月17日谱写的《东方素描》（同时还为钢琴写了两首短

曲)。此曲极受欢迎,拉赫玛尼诺夫便将之安排在接下来的独奏会节目里。11 月 20 日,他首演了两首改编曲,分别是克莱斯勒的《情侣》与里姆斯基–科萨科夫的《野蜂飞舞》。虽然这首里姆斯基–科萨科夫的改编曲在 1929 年 4 月录成唱片，但是在拉赫玛尼诺夫有生之年并没有发行。

1931 年 12 月,拉赫玛尼诺夫返回欧洲,继续音乐季的后半部演出，其中值得一提的是第四钢琴协奏曲在柏林由布鲁诺·瓦尔特指挥演出。3 月 10 日,他在伦敦的女王厅与指挥亨利·伍德爵士演出第三钢琴协奏曲，之后接受了皇家爱乐协会所颁发的金奖章。颁奖仪式由阿索尔公爵夫人(Duchess of Athol)主持，拉赫玛尼诺夫夫妇之后先到巴黎与家人团聚，再到赫登斯坦因，别墅的建筑非常顺利，他们决定以两个名字的缩写（即谢尔盖和娜塔莉亚·拉赫玛尼诺夫)将之命名为“瑟娜”(Serna)。是年夏天,他们 24 岁的次女塔吉亚娜与鲍里斯·康诺斯（Boris Conus)订婚。鲍里斯·康诺斯是朱利斯·康诺斯的儿子，也就是拉赫玛尼诺夫 40 年前在莫斯科同窗的侄子。他们两人在夏天结婚,定居于巴黎。



拉赫玛尼诺夫和女儿塔吉亚娜合影

拉赫玛尼诺夫沿用上一年的模式来进行新的音乐季，返回美国展开压力甚大的50场巡回演出，此时美国仍处于大萧条的谷底。

对拉赫玛尼诺夫而言，这个音乐季并不愉快。音乐厅就像其他地方一样景况凄惨，没有什么利润可言。1月23日，他在得克萨斯州的圣安东尼首演门德尔松的《仲夏夜之梦》中谐谑曲的改编曲，不过他此时深为腰痛所苦，痛到进出场必须借助他人的扶持，为了不让观众看见他的痛苦而分心，在他进出场时，舞台以幕布遮掩着。这个音乐季也是他登台演奏钢琴40周年纪念。下一次生日将是他的60大寿，虽然他不喜欢小题大做，他在纽约的朋友还是在12月22日为他举办了一场庆祝会，献给他纪念卷轴及桂冠花圈。音乐季在他生日的当天结束，之后，他回欧洲继续音乐会的演出活动。这意味着他错过了托斯卡尼尼在纽约与爱乐交响乐团演出的贝多芬作品系列，包括4月9日演奏宏伟的第五交响曲，以及与霍洛维兹合作的《皇帝》协奏曲。托斯卡尼尼与霍洛维兹的相识，使霍洛维兹得以邂逅托斯卡尼尼的女儿万达，两人坠入爱河，并在次年12月于米兰成婚。

拉赫玛尼诺夫返回欧洲后，发现政治状况急速恶化，尤以德国的经济不景气最为严重，在一年多之内进行了五次全国大选。之后，在1月30日，希特勒当选德国总理，他迅速开始行动：2月27日，帝国大厦被焚毁，共产党一下子成为众矢之的，希特勒要求拥有绝对权力。3月5日，德国政府同意给予希特勒独裁权力。

让拉赫玛尼诺夫特别高兴的是为了庆祝他的60大寿以及登台40周年纪念，3月5日在巴黎普莱埃尔厅(Salle Pleyel)举行了一场音乐会，法国钢琴家兼指挥家阿尔弗雷德·科尔托(Alfred Cortot)在会上赞颂拉赫玛尼诺夫的音乐成就。4月29日，拉赫玛尼诺夫在伦敦的独奏会上，举行了《科雷里主题变奏曲》的英国首演，不过，他并未提起英国人咳嗽之类的事。这个音乐季后半段的巡回演出要比前半段令人愉悦得多。“瑟娜”已近乎完工，拉赫玛尼诺夫夫妇又能见到他们的女儿和家人了。除了偶发的一次腰痛和持续的烟瘾之外，他的健康状况良好。在音乐季里所接受的祝福对于他恢复音乐季初期的失败而受影响的心情，有很大的助益。

在“瑟娜”别墅时，奥斯卡·冯·李斯曼的出版商寄来拉赫玛尼诺夫回忆录的校样，结果并不尽符合拉赫玛尼诺夫原先的预料。虽然他曾和李斯曼漫谈，但是在谈话的过程中作者并未作笔录，而这本书却包含许多直接引述的段落，好像是拉赫玛尼诺夫的口述一样。书中有些评述论及同行，虽然我们相信这些评论基本上是正确的，不过对于像拉赫玛尼诺夫这样不轻易表达爱憎的人，若是把这些评论公之于世确实有些太过。尽管他有绝佳的艺术性，他也十分乐意与优秀的指挥家和音乐家合作，但他的修养也意味着当他被问及对其他音乐家的看法时，他宁愿什么都不说，也不愿冒犯别人。但是李斯曼的情形又不同了，拉赫玛尼诺夫和他至少有20年的交情，在他面前自然比对陌生人更无拘束。拉赫玛尼诺夫看过

原稿后做了一些文字上的删改，当这本书以较能令他接受的面貌出版时,他提供了若干乐谱的手稿,并撰写了前言。但是，拉赫玛尼诺夫后来在一封信中宣称书中大部分纯属杜撰，结果有损李莱斯曼著作的可信度。拉赫玛尼诺夫对这一点难辞其咎,因为他在修改之后,毕竟允许这本书出版,而且让自己的名字与这本“纯属杜撰”的书相连实属不当。然而,李斯曼在书付梓之前心脏病发作,所以拉赫玛尼诺夫也不愿深入追究此事。拉赫玛尼诺夫后来的说法是否因为某人看了书中的某个段落而被激怒，为了安抚此人而有此评论，后人已不得而知。不过,凭他们两人 20 年的情谊以及拉赫玛尼诺夫的授权,使人觉得真实的成分远比假设的多。该年夏天，拉赫玛尼诺夫完成了改编自巴赫 E 大调小提琴组曲若干乐章的总谱,以及他从巴赫作品得到灵感而写的三乐章组曲,包括了前奏曲、加沃特舞曲和基格舞曲,乐曲成于 9 月 9 日。拉赫玛尼诺夫发现以之为音乐会的开场很有带动气氛的功效。次年 11 月 9 日，他在宾夕法尼亚州的哈利斯堡(Harrisburg) 首演这首组曲时,便作了这种安排。另一件新奇的事是他获得了一艘大型快艇，这艘快艇立刻成了拉赫玛尼诺夫心爱的玩具,他时常在琉森湖上追逐游船,很快就成为熟练的快艇驾驶员。三年后，他的技术还避免了一桩可能的悲剧。

美国的音乐季有更多场次的音乐会，其中包括巴赫的组曲的首演。在停留美国期间，他听到罗斯福总统已恢复与苏联的外交关系的好消息，苏联几乎马上就解除

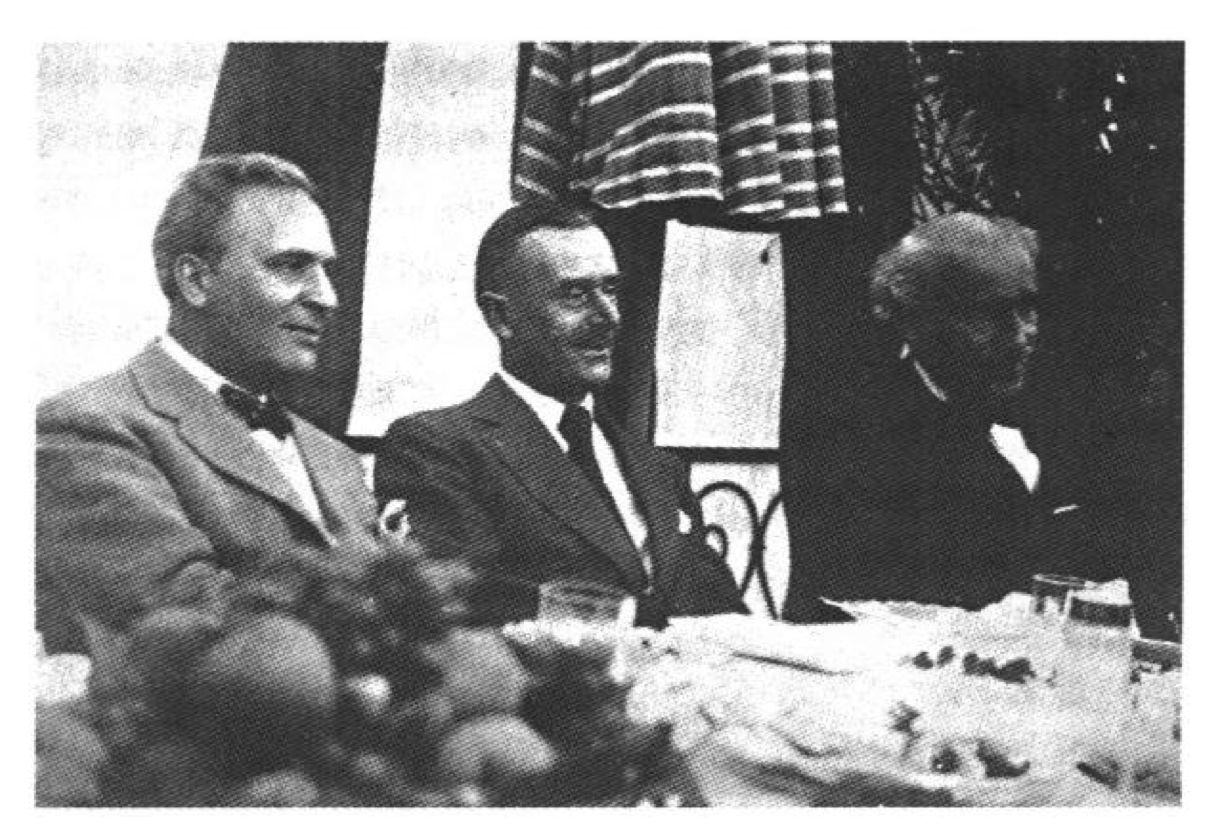


拉赫玛尼诺夫和友人诺尔德男爵合影于琉森湖上

了对他的音乐所下的禁令，维尔修告诉他最近一些作品在俄国演出成功的情形。解除拉赫玛尼诺夫音乐的禁令有一部分是罗斯福总统外交行动的成果，然而斯大林在 1934 年初开始插手艺术。肖斯塔科维奇的歌剧《梅钦斯克县的麦克白夫人》(Lady Macbeth of Mtsensk)1 月 22 日于列宁格勒首演,但是之后遭到严厉的批判。当局有意挑选出一个供年轻作曲家学习的样板，拉赫玛尼诺夫的新



拉赫玛尼诺夫在“瑟娜”的书桌前伏案工作



布鲁诺·瓦尔特、托马斯·曼和托斯卡尼尼

作《三首俄国民谣》中选，借此突显出怀旧乐派的作曲家都还受俄罗斯民间文化所启发，它与苏联的思维相一致，而非肖斯塔科维奇歌剧中表现的现代主义和讽刺。几个月之后，拉赫玛尼诺夫返回欧洲，希望搬进新落成的“瑟娜”别墅。在音乐季结束前，他在伦敦(3 月 10 日)和巴黎(下个月)还有数场演奏会要进行。新房子终于竣工，当他们在 4 月搬进去时，发现斯坦威公司以一架崭新的平台钢琴作为贺礼，一家人惊喜不已。屋子和周围的环境宜人，吸引了许多音乐家来访。

拉赫玛尼诺夫 5 月在巴黎动过一次小手术后，回到“瑟娜”。他将此处尽量布置得和伊凡诺夫卡一样。他受到

新环境的启发，着手谱写新曲。根据乐谱标示写作的日期为7月3日到8月18日，他秘密进行为钢琴和管弦乐所作的《帕格尼尼主题狂想曲》(Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43)，排定翌年11月在巴尔的摩举行首演，由斯托科夫斯基指挥费城管弦乐团演出。新作品刚推出就获得听众、音乐家和乐评家的一致好评。六周之后，已有五年之久未曾为拉赫玛尼诺夫录音的RCA公司在圣诞节前夕在费城以原班人马录制了这首狂想曲。这次演出以极快的速度录制完成，因为所发行的唱片都是第一次录音的结果。斯托科夫斯基和他的乐团这段时间非常忙碌，因为他在前两个月里为RCA录制了柴可夫斯基的第五交响曲和《胡桃夹子》组曲，以及里姆斯基-科萨科夫的《天方夜谭》(Scheherazade)组曲(第二次录音)、德沃夏克的《自新大陆》交响曲。如此频繁的录音使得拉赫玛尼诺夫自录音室销声匿迹令人百思莫解。《帕格尼尼主题狂想曲》和1929年的第二钢琴协奏曲的录音吸引了日本胜利公司(JVC)录音工程师的注意，它在1977年发行了这两张唱片，效果令人称奇，以前的转录中含糊不清之处都细微可辨。原版唱片的绝妙之处在于听到拉赫玛尼诺夫弹错的音，以及拉赫玛尼诺夫或斯托科夫斯基在演出时发出的声音。这首狂想曲从第一段变奏之前的主题，到戏谑的终曲(这是拉赫玛尼诺夫的演出里惟一可能需要重新录音的部分)，皆饶富巧妙的韵致，而主题与《末日经》的结合则是另一个极具特色的手法。

在费城录制《帕格尼尼主题狂想曲》三天之后，拉赫

玛尼诺夫又将这首曲子带到纽约，由布鲁诺·瓦尔特在卡内基厅指挥演出，又造成轰动。新年期间，拉赫玛尼诺夫转赴欧洲演出《帕格尼尼主题狂想曲》，在有些国家，唱片的发行还先于音乐会。拉赫玛尼诺夫在3月7日于曼彻斯特举行《帕格尼尼主题狂想曲》的英国首演，由尼古拉·马尔可(Nikolai Malko)指挥哈勒管弦乐团演出。两个星期之后，由托马斯·比彻姆爵士指挥伦敦的皇家爱乐协会演出，非常成功。

拉赫玛尼诺夫很少对人提及他的曲子，即使对亲近的朋友亦然。若有人提起他的曲子时，他也尽量规避这个话题，但他心里对于《帕格尼尼主题狂想曲》的成功必定感到很高兴。这使他有另一首协奏曲可以弹，而且他也证明自己在间隔17年和几首不算太成功的作品之后，还能继续写出让观众铭刻于心的音乐。这也显示了他的作曲生命还没有结束，他不必再完全依赖“俄国”的原型旋律。



拉赫玛尼诺夫与孙辈索菲·弗尔康斯基和亚历山大·康诺斯在琉森附近留影

对于拉赫玛尼诺夫来说，1934年和1935年的夏天格外愉快。他的心境在儿孙相伴之下格外舒畅，他现在已有两个孙儿，因为次女塔吉亚娜在1933年3月8日产

下一名男婴，取名为亚历山大。此时索菲已经9岁，她的琴艺进步得很快，随姨妈的小姑奥尔嘉·康诺斯学琴，拉赫玛尼诺夫甚至还把索菲的涂鸦诗作谱成乐曲。在这愉悦而满足的环境里，拉赫玛尼诺夫开始创作一部大型管弦乐作品，即第三交响曲(Op. 44)。

与拉赫玛尼诺夫的平和心境形成强烈对比的是欧洲政局的险恶。1935年的世局冷冷地向着令人熟悉的悲剧推移。德国根据《凡尔赛和约》割让的萨尔区在3月1日投票决议回归德国；3月16日，希特勒违反《凡尔赛和约》，下令征兵。

那年夏天，拉赫玛尼诺夫正在谱写第三交响曲的第二乐章，第一乐章的草稿在6月18日到8月22日之间



托马斯·比彻姆爵士

完成，第二乐章则完成于8月26日到9月18日，之后新音乐季开始，使他必须延后第三乐章的谱曲。10月19日起的美国巡回演出展开之前，他在9月30日偕同妻子前往巴黎。《帕格尼尼狂想曲》的成功，以及他尚未完成的第三交响曲，使他的情绪极佳，能撑过特别紧张的音乐季。在欧洲巡回演出的路线上，他计划在华沙、维也纳、布达佩斯、巴黎、瑞士和英国进行14场演出。12月23日，拉赫玛尼诺夫录制了六年来第一张独奏钢琴唱片，不过并不是什么重要的曲子：鲍罗廷的谐谑曲、《仲夏夜之梦》里的谐谑曲、肖邦A小调玛祖卡舞曲（Op. 68 no. 2），但是这一首（它在音乐上更为重要）乐曲并未发行。1月初他有更多的录音。3月他灌录了亨德尔《快乐的铁匠》变奏曲（选自第五大键琴组曲），以及他自己的降B调小夜曲（第二次录音），以取代胜利公司1922年所录的版本。之后不久，他在伦敦库尔托德－萨金特（Courtauld-Sargent）的两场音乐会里演出；3月30和31日，他与萨金特指挥的伦敦爱乐管弦乐团合作，演奏了第三钢琴协奏曲。这些演出极为优异，萨金特展现了他对拉赫玛尼诺夫音乐的熟习。其间拉赫玛尼诺夫得知格拉祖诺夫于3月21日于巴黎去世，享年70岁。不过更令他震惊的是雷斯庇基在4月18日遽逝，享年56岁。

4月，拉赫玛尼诺夫在巴黎演奏《帕格尼尼狂想曲》，指挥为阿尔弗雷德·科尔托。此时，法国政府为德国占领莱茵非军事区一事十分忧心，因为德国公然违反了战后协定，侵略野心昭然若揭。对拉赫玛尼诺夫而言，“瑟



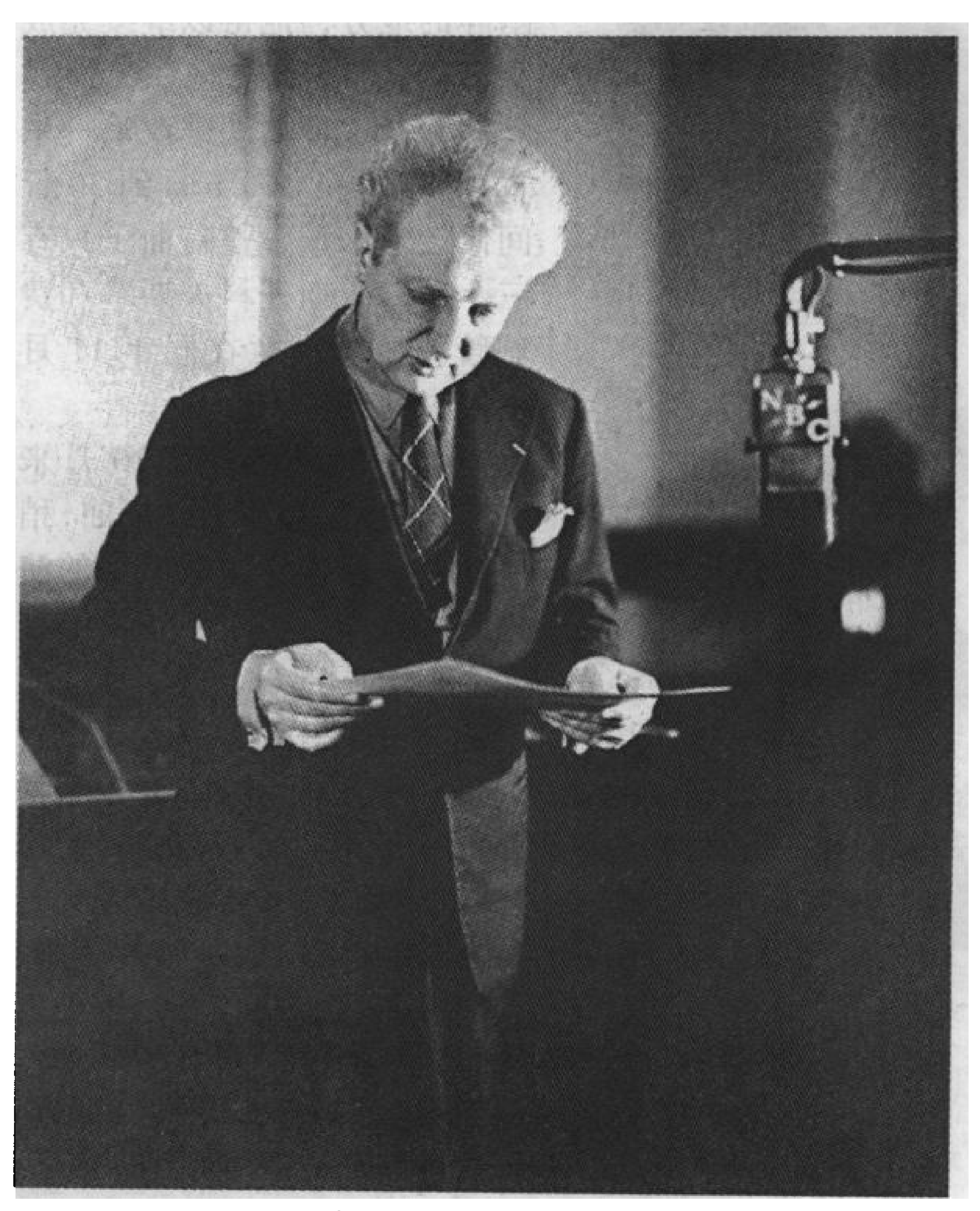
拉赫玛尼诺夫夫妇留影于1930年

娜”的美丽景致是远离欧洲凶险的完美避难所。在这个平和幽静的地方，他得以继续完成第三交响曲，首先，他在5月18日到6月1日之间修改第一乐章，接着是在6月6日到30日间修改末乐章，整首曲子只有三个乐章。斯托科夫斯基和费城管弦乐团同意在同年11月首演这部作品。

拉赫玛尼诺夫在10月来到英国，在伦敦演奏狂想曲，稍后在谢菲尔德参加《钟声》的演出，他为了这次演出在“瑟娜”改写了《钟声》里谐谑曲的合唱部分，然后才完成第三交响曲。这两场音乐会都由亨利·伍德爵士指挥，他对拉赫玛尼诺夫的新交响曲颇感兴趣，在谢菲尔德音乐会中担任独唱的是伊索贝尔·贝里(Isobel Baillie)、派瑞·琼斯(Parry Jones)、哈洛德·威廉斯，由伦敦爱乐管弦乐团演出。在这极为成功的演出后不久，他前往美国，到了之后听说在明尼阿波利斯担任了五年指挥的奥曼迪被任命为费城管弦乐团的指挥，与斯托科夫斯基共事。斯托科夫斯基在担任费城管弦乐团指挥24年后，终于和乐团到了分道扬镳的时候了。

11月6日，斯托科夫斯基在费城音乐学院指挥了拉

赫玛尼诺夫的第三交响曲的全球首演。在接下来的几个月里，拉赫玛尼诺夫和奥曼迪率领费城管弦乐团多次巡



里奥波德·斯托科夫斯基

回演出这部作品，这首交响曲仍然达不到像《帕格尼尼主题狂想曲》那样的成就，听众和乐评家都以为这部作品听起来不怎么舒服，但是它的品质却是让人无法轻易弃之不理的。对拉赫玛尼诺夫来说，这种三乐章的结构是创新的形式，居中的第二乐章以慢板开始，中间插入了谐谑曲，然后回到慢板乐章。这种想法在形式上需有高超的技法方能表现。在埃尔加的第一交响曲之前（它也以类似的手法来连接乐章），还没有作曲家以这种技巧将慢板乐章和谐谑曲结合在一起。就像他之前的交响曲，这部作品借着起始动机的巧妙运用，再加上常用的“末日经”，来表现出真正循环的结构。拉赫玛尼诺夫再一次发现自己被人误解。

第三交响曲的创新之处在于表达的简洁，例如前两首交响曲的复杂在此便为相当精简的风格所取代（这种风格在《帕格尼尼主题狂想曲》中也很明显），结果反而强化了这部作品的情感力量。第一乐章极具悲剧感，却不流于病态，它以令人想到马勒的那种无所遁逃的压迫感，描绘了令人恐惧的崩溃，但是拉赫玛尼诺夫的视野不同于马勒，他有希腊悲剧中宿命的超然，最后以强而有力的末乐章反击回去。

拉赫玛尼诺夫心里一定明白第三交响曲是一首杰作，但是听众却无法接受，这一点深深地影响了他。不过他从第一交响曲失败以后已经看得比较开。他虽然常常抱怨演奏生涯使他宛若飘萍，但是其中偶有堪称完美的音乐会，使他心生难得的欢愉。20 年前，他在与沙基尼安

的一次对话里,曾对她倾吐:

……后来他(拉赫玛尼诺夫)告诉我,他所弹的每一首曲子都有其"最高点"(也就是高潮)的构造。他认为一位音乐家应衡量并划分各种声音,以期赋予这个累积的过程以深度与力量,让最高点闪现,这就好像选手在赛跑终点落下的丝带,或是突然被撞成碎片的杯子。这个点可以……在曲中或结束之处;它可以快如迅雷或悄悄来临,但是诠释者应以精确评估来表现,否则这首曲子整个结构将会崩散……

因此,拉赫玛尼诺夫在每一次演出中都尝试去表现这个"最高点",在每一次的演出里总是重新琢磨(尽管音乐的最高潮并未改变)。夏辛忆及他对拉赫玛尼诺夫最深刻的印象,便是他表达每部作品的方式。不管以前演奏过多少次,他还是将之当作一首全新的曲子来处理,这种深厚的音乐素养极为难能可贵。奥曼迪和费城管弦乐团1936年底的美国巡回演出便将《钟声》排入节目单;在英国,有些忠心的友人,如莫塞维奇和伍德继续演出他的曲子,以证明他的音乐对大众的魅力,12月13日,他们在伦敦的同一场音乐会里演出第二钢琴协奏曲和《帕格尼尼主题狂想曲》。1937年2月10日,伍德以修改过的谢菲尔德合唱谱和原班独唱者,首次在伦敦指挥演出《钟声》,这是一场令人难忘的音乐会,因为阿图尔·鲁宾斯坦在会中弹奏了两首协奏曲,分别是弗朗克的《交响变奏

曲》(Symphonic Variations)和约翰·爱尔兰(John Ireland)的钢琴协奏曲。

接下来的3月,拉赫玛尼诺夫回到欧洲,首先到伦敦举行了几场音乐会,之后到巴黎,在"瑟娜"度过夏天。这年夏天在"瑟娜"时,福金(Mikhail Fokine)邀拉赫玛尼诺夫讨论以帕格尼尼的传奇故事制作芭蕾舞剧,这部作品把帕格尼尼的绝技归因于他与魔鬼所立的协定,并采用帕格尼尼狂想曲为配乐,而其中的"末日经"正是极为适切。事实上,这部芭蕾舞剧是拉赫玛尼诺夫的构想,他在8月29日写给福金的信上曾提及:

……关于我的《狂想曲》,我想说假如你用它的话,我会非常乐意。昨晚我想到一个可能的题材,以下是我的构想……为何不让帕格尼尼的传奇复活呢?他致力追求艺术的完美以及红颜知己,将灵魂卖给了邪恶的魔鬼。凡是用到"末日经"主题的变奏均代表恶魔……

拉赫玛尼诺夫对这部芭蕾舞剧的故事显然有清楚的构想,他还将变奏曲与情节配在一起。他在信末问福金:"你不会笑我吧!对不对?"福金非但没取笑拉赫玛尼诺夫,反而非常热心地接受他的想法。

拉赫玛尼诺夫和其他人一样,对于格什温以38岁盛年在1937年7月11日逝于医院大为震惊。RCA仍旧对录制拉赫玛尼诺夫的唱片不很热衷,EMI公司便安排拉赫玛尼诺夫于9月2日到4日间,在位于修道院路

(Abbey Road) 的录音室灌制唱片，由他指挥伦敦爱乐管弦乐团录制第三交响曲，并排定几个星期之后录制第一钢琴协奏曲。对于这些录音，拉赫玛尼诺夫有些举棋不定,因为他有好一段时间没有指挥了,而且第三交响曲还没在英国演奏过。另外,他还要练习第一钢琴协奏曲。他写信给维尔修说："当他们要我录制协奏曲的时候，我还不能马上进入状态。”虽然他已将协奏曲排在 1938 年 4 月伦敦音乐会的曲目中，EMI 公司还是预定在冬天发行这些唱片。但是这些录音计划的执行却遥遥无期。11 月 24 日，伦敦爱乐管弦乐团在瓦尔特·戈尔（Walter Goehr）指挥下，与莫塞维奇为 EMI 公司录制拉赫玛尼诺夫的第二钢琴协奏曲；而比彻姆于六天之前才刚指挥伦敦爱乐乐团第一次在英国演奏第三交响曲。


拉赫玛尼诺夫和托斯卡尼尼

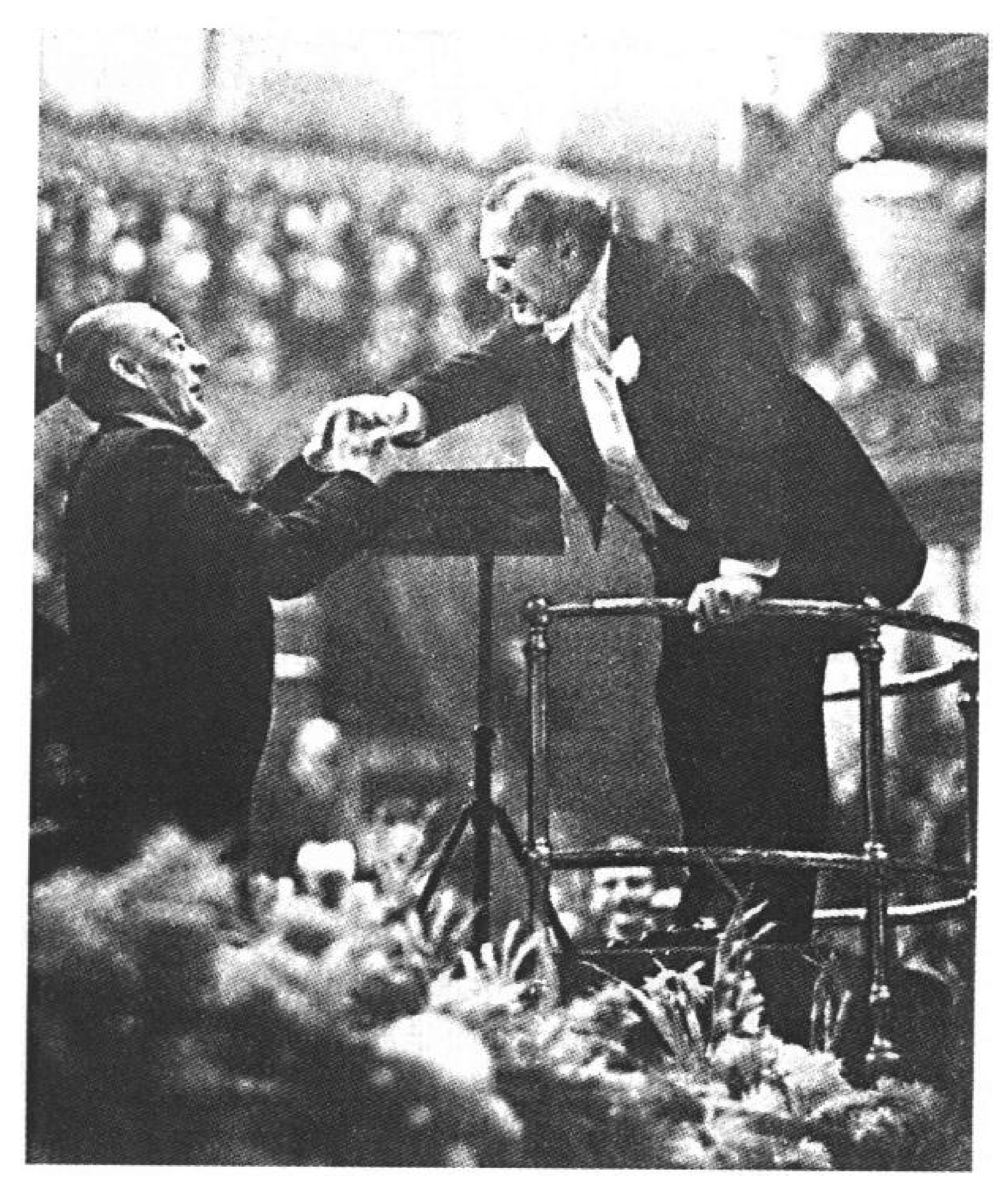
拉赫玛尼诺夫夏天在“瑟娜”时，参加了一场在特里布申(Triebshcne) 举办，由托斯卡尼尼指挥的露天音乐会。几天之后，他敬邀这位大师到“瑟娜”参加晚宴。当天共有 22 位宾客，包括托斯卡尼尼和夫人、女儿及女婿（霍洛维兹夫妇)，以及

小提琴家纳丹·米尔斯坦因(Nathan Milstein)夫妇。

10月，拉赫玛尼诺夫再到美国，在两个月内演奏了32场音乐会，到12月20日才结束这次巡回演出。他在这个月得知托斯卡尼尼在萨尔茨堡和拜罗伊特的音乐季获得成功之后，特地为他成立NBC交响乐团。NBC乐团以纽约为根据地，虽然成立目的兼具广播和录音，却成为纽约爱乐乐团的劲敌。1938年2月，埃冈·佩特里(Egon Petri)在伦敦作了一次令人难忘的演出，他在布尔特爵士(Sir Adrian Boult)指挥下，演奏拉赫玛尼诺夫的第三钢琴协奏曲。1938年初，拉赫玛尼诺夫巡回欧洲，再访伦敦，发起庆祝亨利·伍德爵士指挥生涯50周年的纪念音乐会，拉赫玛尼诺夫应邀担任钢琴独奏，而且是惟一有此殊荣的外国音乐家。

在此次巡回演出里，他首度演奏了贝多芬的第一钢琴协奏曲。4月，他将在维也纳指挥自己的第三交响曲和《钟声》。然而，希特勒在3月11日挥军入侵奥地利，音乐会被迫取消。拉赫玛尼诺夫回到巴黎，得知夏里亚宾因病重住院。他每天都到医院探视他，直到夏里亚宾4月11日去世为止。他因挚友的去世而非常伤心，除了深厚的友谊外，夏里亚宾是他与革命前的俄国的一个亲密联系。

在亨利·伍德爵士在英国的几场成功的演出之前，拉赫玛尼诺夫将第三交响曲作了些微修改。这些演出包括4月3日BBC交响乐团在伦敦所做的广播，拉赫玛尼诺夫出席了这场演出。接着在8月举行了一场完全演奏拉赫玛尼诺夫作品的逍遥音乐会，会中演奏了《吝啬的骑



拉赫玛尼诺夫和亨利·伍德，摄于 1938 年

士》序曲。两个月之后，拉赫玛尼诺夫于 10 月 5 日在伦敦参加了亨利·伍德爵士的 50 周年庆。这是个灿烂的时

刻，BBC 交响乐团、伦敦爱乐乐团和伦敦交响乐团都共襄盛举。拉赫玛尼诺夫在上半场弹了他的第二钢琴协奏曲。BBC 广播电台希望全部转播这场音乐会，但是拉赫玛尼诺夫不放心现场广播的效果，这场演出最后并未转播。他和其他宾客在伍德夫人的包厢里一起欣赏下半场演出，欣赏由 16 位歌手演唱的沃恩·威廉斯《音乐小夜曲》(Serenade to Music) 的首演，当时与伦敦爱乐乐团合作的指挥家魏因加特纳也在包厢里，他回忆沃恩·威廉斯的作品让拉赫玛尼诺夫极为感动，坐在包厢后面的拉赫玛尼诺夫，眼中满盈泪水。拉赫玛尼诺夫告诉亨利·伍德爵士，从未有一首乐曲如此打动他。为亨利·伍德爵士、拉赫玛尼诺夫及到场致敬的音乐家所办的招待会场面热烈，至少拉赫玛尼诺夫知道他的音乐(包括第三交响曲)在英国颇受赞赏。第二天他便出发前往美国。他的老友莫塞维奇也参加了这次音乐会，见到了拉赫玛尼诺夫。在莫塞维奇所录的拉赫玛尼诺夫第二钢琴协奏曲唱片发行成功之后，EMI 公司决定重新录制《帕格尼尼主题狂想曲》。拉赫玛尼诺夫的音乐广受欢迎，意味着唱片公司如在此时推出售价较低廉的普及版唱片应有其市场，因此，莫塞维奇与指挥卡麦隆(Basil Cameron)和伦敦爱乐管弦乐团合作，在 12 月 5 日灌录了一张令人耳目一新的唱片。

美国的巡回演出结束后，拉赫玛尼诺夫在 1939 年回到英国，在更多的音乐会中演奏，其中包括 3 月 11 日在女王厅的一场权威的独奏会，这场演出是他在英国的最

后一次登台。4月时，他回到“瑟娜”，拉赫玛尼诺夫在家中滑倒，严重摔伤，有数个星期都不能动弹，因此也无法到伦敦出席福金的芭蕾舞剧《帕格尼尼主题狂想曲》的首演。《帕格尼尼主题狂想曲》在1939年6月30日于伦敦的科文特花园剧院首演，极为成功，由杜拉蒂（Antal Dorati）指挥，埃瑞克·哈里森（Eric Harrison）担任钢琴独奏。到8月时，拉赫玛尼诺夫伤势复原，参加了琉森音乐节。8月11日，在安塞美（Ansermet）指挥下，弹奏了贝多芬C大调协奏曲和他自己的狂想曲。这场音乐会有些令人难解之处，它是拉赫玛尼诺夫在欧陆的最后一次公开演出，本来已安排好转播事宜，却未获得拉赫玛尼诺夫的首肯，不过，可能当时已经转播过。两天之后，拉赫玛尼诺夫夫妇前往巴黎。

当时在欧洲的每个人都很清楚战争是无可避免的。1938年，希特勒兼并了苏台德地区（Sudetenland），英法德三国在慕尼黑召开一连串会议，对此未加阻挠。英法两国采取姑息态度，英国首相张伯伦（Nevile Chamberlain）带回英德达成的《和平宣言》。接下来，捷克斯洛伐克被瓜分了。1939年3月14日，捷克斯洛伐克共和国强遭解散；次日，德军铁蹄占领波希米亚和摩拉维亚。形势已很清楚，希特勒的下一个目标是波兰，由于英法两国与波兰已签定盟约，德国的侵略无疑将引发一场战争。

处在这种政治背景下，拉赫玛尼诺夫1939年8月决定带着长女伊蕾娜和外孙女离开欧洲，前往美国。次女塔吉亚娜则和夫婿鲍里斯及他们6岁的儿子亚历山大留

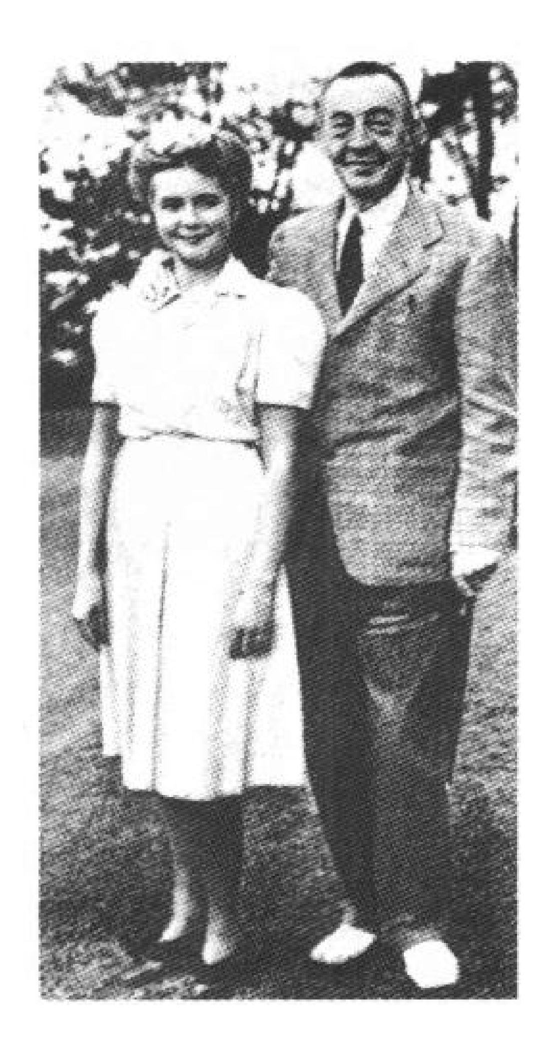
在巴黎。此后，他再也没见过他们。

拉赫玛尼诺夫和他的家人，在8月23日从法国瑟堡(Cherbourg)坐船前往纽约。前一天，苏联和德国在莫斯科签署了十年互不侵犯条约。在拉赫玛尼诺夫抵达美国几天之后(9月1日)，希特勒以莫须有的边界纠纷作为向波兰宣战的借口。两天之后，即9月3日当天，由于英法所下的最后通牒已到，两国向德国宣战。

10

终　　曲

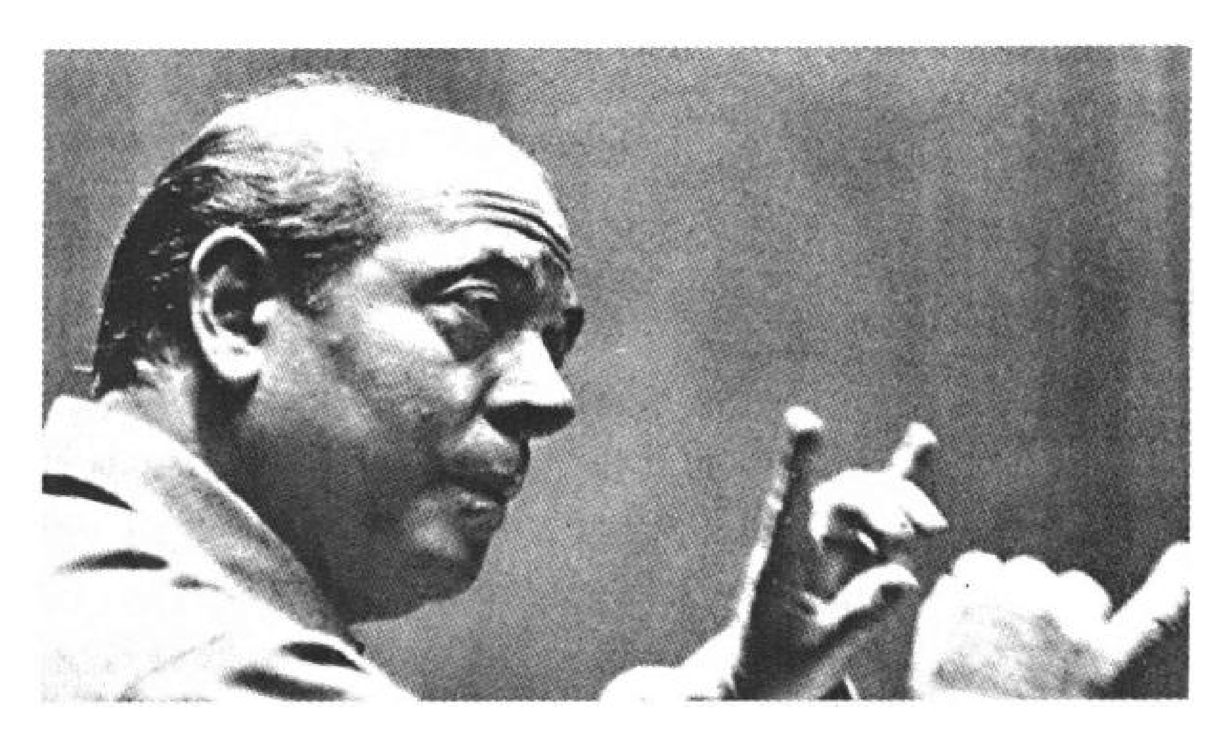
拉赫玛尼诺夫对素歌《末日经》的主题一直很着迷，它先后出现在他的三首交响曲和许多钢琴独奏曲以及《死之岛》和《帕格尼尼主题狂想曲》中。在某些方面，当我们想到狂想曲的这个主题曾经被运用过的程度，便愈觉其成功实在了不起。帕格尼尼主题曾被一些作曲家用作变奏曲的主题（之后的作曲家包括布拉黑尔［Boris Blacher］、卢托斯瓦夫斯基［Lutoslawski］、韦伯［Andrew Lloyd Webber］），而《末日经》主题又是李斯特为钢琴和管弦乐所作的最伟大的作品《死之舞》(Totentanz)的基础所在。它是一组依此古老主题所作的变奏曲。拉赫玛尼诺夫对李斯特的《死之舞》甚为赞赏，当他考虑在演出曲目中增加一首新的协奏曲时，他便选择了这首曲子作为美国乐季的开场。这是个极为忙碌的音乐季，66岁的拉赫玛尼诺夫应付裕如。其中最精彩的是奥曼迪指挥费城管弦乐团演出的“拉赫玛尼诺夫系列音乐会”，庆祝拉赫



拉赫玛尼诺夫和外孙女索菲,摄于1939年

玛尼诺夫在美国登台演出30周年，拉赫玛尼诺夫亲自参与了这次盛会。音乐会包罗了他最伟大的管弦乐作品，包括三首钢琴协奏曲和《帕格尼尼主题狂想曲》，而且均由拉赫玛尼诺夫担任钢琴独奏，奥曼迪指挥了《死之岛》和第二交响曲，最后一场音乐会是由拉赫玛尼诺夫本人指挥第三交响曲和《钟声》。

拉赫玛尼诺夫有两首协奏曲和第三交响曲从未录过音，这是RCA公司不容错过的大好良机。12月4日,当时RCA"红标"(Red Seal)古典部门的主管查尔斯·奥康纳（Charles O'Connel）监制了第一和第三钢琴协奏曲的录音,两首曲子在同一天录制,但是拉赫玛尼诺夫和管弦乐团在数个月之后又重录了几个乐段。虽然拉赫玛尼诺夫录音经验丰富，他还是很容易被录音室里与音乐无关的因素所干扰,尤其是录音师按的警铃声,或是开始录音的灯光信号,这些让他极为紧张,曾一度以双手重击键盘，抱怨他不能在这种状况下演奏。于是奥康纳和奥曼迪设计出一种较为隐秘的预警系统，将红灯



尤金·奥曼迪

置于奥曼迪的右手边,让拉赫玛尼诺夫看不见它,并以亮三次红灯来取代警铃,之后再亮一次灯,表示让乐师开始演奏,自此每件事都进行得很顺利,拉赫玛尼诺夫也恢复了他的风度。一周之后,拉赫玛尼诺夫指挥管弦乐团录制第三交响曲,这次演出显示了拉赫玛尼诺夫自指挥界退隐是多大的损失。他并不是一位“作曲家兼指挥家”,而是一位真正的指挥家,他驾驭管弦乐团的手法极为高明。在系列音乐会最后一场演出后的次日录音中,拉赫玛尼诺夫并未录下《钟声》,实在令人扼腕。然而,第三交响曲的录音是如此优异,拉赫玛尼诺夫的诠释被注记在出版的乐谱上。他在第一乐章里删了两个小节,并改变了第二主题的节奏。指挥家不该一味照单全收地进行诠释,而应以拉赫玛尼诺夫所强调的为导引,可惜他所给的


拉赫玛尼诺夫和奥曼迪摄于 1939 年费城爱乐管弦乐团的排练中

范例却常被人忽略。按照谱上所示，奥曼迪和费城管弦乐团第一次为 CBS 录制第三交响曲时，拉赫玛尼诺夫也在场，这一点有违事实，因为当他们录音时，拉赫玛尼诺夫已经过世十年有余了。

除了忧心欧洲战事的发展之外，拉赫玛尼诺夫此时的生活过得倒是很愉快，一系列的录音计划进行得很顺利，拉赫玛尼诺夫系列音乐会也非常成功。在这个音乐季期间，他在 1940 年 2 月 24 日重新修改第一钢琴协奏曲第一乐章的某些部分与整个末乐章，以及第三钢琴协奏曲第二乐章和最后乐章的某些部分。拉赫玛尼诺夫同时也修改了数首早期的短曲，包括《音乐瞬间》(Op. 16) (2 月 5 日)、Op. 3 中 E 大调的《旋律》(Melodies)和降 B 大调《小夜曲》(均改于 2 月 26 日)，以及 3 月 3 日修改的 G 大调《幽默曲》(Op. 10 no. 5)。3 月 18 日，拉赫玛尼诺夫四年多来第一次以钢琴独奏家的身份回到录音室录制了修改过的《音乐瞬间》、四首前奏曲、《绘画练习曲》(Op. 33)中的两首曲子、《雏菊》以及《东方素描》。三周之后，他又录制了《幽默曲》和《旋律》。

在 1939 ~ 1940 年录制的唱片中，最为突出的是第三

钢琴协奏曲，它全然不似我们所听到的一般演出。它的力量源源不绝，以一种不可抗拒的驱力不断向前推进。拉赫玛尼诺夫以激烈的诠释来处理技巧艰难的独奏部分,但是也不乏温婉细腻,拉赫玛尼诺夫知名的音色和无瑕的断句都呈现其中。他的演奏所具备的力量、权威性以及令人热血沸腾的活力成为这部作品的诠释典范。让人比较难以接受的是他所做的删减。既然拉赫玛尼诺夫随兴删减终乐章，这个乐章几乎对每一位钢琴家都更为容易，其他乐章也有些小规模但颇为重要的删减。后世完全接受这首协奏曲，比拉赫玛尼诺夫同时的人更能欣赏其整体性和结构，不过，拉赫玛尼诺夫自己坚持要删除,使结构更为紧密。这点让 RCA 公司极为困扰,因为这意味着只能录成一张单面唱片,若不删减,全曲足可录满另一面。

这个音乐季结束时，拉赫玛尼诺夫在纽约长岛靠近亨廷顿 (Huntingdon) 的果园租了一个夏日别墅。霍洛维兹在 5 月 9 日与他的岳父托斯卡尼尼为 RCA 录制勃拉姆斯的第二钢琴协奏曲，并在夏季里数度拜访拉赫玛尼诺夫，讨论他的第二钢琴奏鸣曲。霍洛维兹手上有原版和改编版乐谱，他觉得两种形式都不能令人满意。拉赫玛尼诺夫同意他的看法，并允许霍洛维兹改编新的版本。不过,直到 1968 年,霍洛维兹才在卡内基厅和费城音乐学院录制了他自己的版本。

拉赫玛尼诺夫在新的环境里又开始作曲。他在 9 月 22 日到 10 月 29 日之间，完成了一部大型管弦乐作

品——幻想舞曲(Op. 45),他基于感激之情,将之献给奥曼迪和费城管弦乐团,他们立刻接受此献礼,并在1941年初演出这首曲子。他在完成管弦乐总谱之前,已初步写就此曲的双钢琴谱,它是拉赫玛尼诺夫为双钢琴所写的四首大型作品中的巅峰之作。虽然拉赫玛尼诺夫错过了前一年在伦敦的芭蕾舞剧《帕格尼尼》的演出,福金这时就住在邻近的纽约市,拉赫玛尼诺夫企盼他的新作品有编舞演出的可能。《幻想舞曲》是拉赫玛尼诺夫惟一一部完全在美国谱写的作品,但他必须尽快完成管弦乐配器的工作,因为1940~1941年的音乐季在乐谱完成之前便已开始,他在8月时写信告诉奥曼迪说:

……上周,我完成了一首新的交响作品,我很自然地就想将它先交给你和你的乐团。这首曲子叫做《幻想舞曲》(Fantastic Dances)。我现在要开始进行管弦乐配器。糟糕的是,我的巡回演出在10月14日开始,我必须花很多时间练琴,不知道是否能在11月之前完成配器工作。

你回来之后,若能到舍下小住,我会非常高兴,我乐意为你演奏这首作品,我们住在长岛亨廷顿的亨尼曼庄,离纽约市只有40英里,你到这儿来走一趟绝对不麻烦。

奥曼迪听到这个消息很高兴,便登门拜访,并邀他参加排演。在排演时,拉赫玛尼诺夫对乐团说:

……当我年轻时,我崇拜夏里亚宾。他是我的偶像,

我一想到作曲便会想到歌曲和夏里亚宾。现在他已经去世。今天,我一想到作曲便会想到各位,各位组成的是世界上最伟大的乐团。为了这个原因,我将最新的曲子献给费城管弦乐团的团员和指挥尤金·奥曼迪……

奥曼迪指挥管弦乐团在1941年1月3日首次演出这首曲子。观众对曲子的反应就像对第三交响曲一样冷淡。乐评家认为曲子太过简易,他们认为以前都已经听过了。其实不然,拉赫玛尼诺夫这首最后的作品,在他的作品中是一首新颖又活力充沛的音乐,它以真正的交响乐形式来表达,堪称为第四交响曲。《末日经》主题在这部作品中再度出现,不过在标着"哈利路亚"的尾声部分,《末日经》主题被吞没在雄壮活泼的声浪中。D小调——这位作曲家最后常使用的调性——在狂热、激昂与肯定生命的结尾部分压过一切。管弦乐编制浩大,这部作品偶尔流露出爵士乐风格的影响。音乐昂首阔步而行,自信洋溢,燃烧着熊熊的火焰。这显然不是出自才尽江郎的手笔。从这首作品在完成之后数十年对观众的影响来看,便可见这位大音乐家的作品的本质。这不是一个已逝去的年代的投射,赶着风潮怀旧一番,而是不可磨灭的、深具启示的音乐宣言。

在首演后不久,罗斯福总统史无前例地第三度连任总统。拉赫玛尼诺夫为更多的音乐会做准备。1941年初,他在芝加哥再度安排第三交响曲与《钟声》的交响曲曲目。费城举办的拉赫玛尼诺夫系列音乐会和《幻想舞曲》

的首演，加上这些唱片的发行，都使他成为众所瞩目的焦点，时年68岁的拉赫玛尼诺夫俨然成为一位传奇人物。1941年，当《练习曲》(The Etude)杂志访问他时，他对自己的创作态度有如下清楚的描述：

……在我的作品中并无意要标新立异，也无意要具有浪漫乐派、国民乐派或其他乐派的风格。我只是写下萦绕在我心头的音乐，尽可能求其自然。我是一个俄罗斯作曲家，我出生的土地影响了我的性情和外貌。我的音乐是性情的产物，所以它也是俄罗斯音乐；我不曾有意识地谱写俄罗斯音乐或其他种类的音乐。我在谱写音乐时所试着去做的，就是把我在创作时的心中感触直接地表达出来……

当拉赫玛尼诺夫在排演《幻想舞曲》时，对费城管弦乐团娓娓谈起夏里亚宾。此时歌曲集 Op. 38 的受献者妮娜·柯雪兹正是46岁，她还是宝刀未老，诠释拉赫玛尼诺夫的作品无人可及。美国的西尔玛(Schirmer)出版公司在1940年与她商议，录制一张俄国歌曲的唱片，其中自然收录了一些拉赫玛尼诺夫的歌曲。拉赫玛尼诺夫和柯雪兹自1917年之后就不曾见过面。柯雪兹从1920年离开俄国后，她



作曲家和沃特·迪斯尼、霍洛维兹在好莱坞的工作室留影，时为1942年



拉赫玛尼诺夫

的音乐生涯时断时续，但未能达到像她早年所期冀的成就。柯雪兹夫人同意了西尔玛的建议，在 1941 年 3 月 3 日与西尔玛公司签约。为这张唱片担任钢琴伴奏的是塞里斯·杜格提（Celius Dougherty），他当然不如拉赫玛尼诺夫，不过演唱的部分却是无人能及，特别是选自 Op.

38 中的歌曲《雏菊》。

欧洲的战事迅如野火燎原。希特勒在 6 月 22 日进攻俄国。拉赫玛尼诺夫很担心俄国会再度卷入战火，决定将下个乐季中大部分演出的收入捐给苏联红军。

他在 8 月改编了另一首乐曲，这是柴可夫斯基的《摇篮曲》(Op. 16 no. 1)，并于 10 月 14 日在纽约州的锡拉丘兹(Syracuse)首演。这是拉赫玛尼诺夫所作的最后一首曲子——一首改编得很好的柴可夫斯基的作品。巧合的是，55 年前，在另一个国家，另一个大陆，另一种文化，另一个世纪里，13 岁的拉赫玛尼诺夫，正是以柴可夫斯基的《曼弗雷德》交响曲的双钢琴改编曲，开始他的作曲生涯的。

这年夏天，拉赫玛尼诺夫为运气不佳的第四钢琴协奏曲作了最后的修改。锡拉丘兹的独奏会三天之后，拉赫玛尼诺夫在奥曼迪指挥下在费城首演了这首协奏曲的最后版本，他还在曲目中增加了舒曼的钢琴协奏曲，他将之与第四钢琴协奏曲同场演出。RCA 公司决定在 12 月录制第四钢琴协奏曲，不料日本在 2 月 7 日偷袭珍珠港，美国遭受惨重损失，3000 多人死亡或失踪，1000 多人受伤。次日，罗斯福总统向日本宣战，12 月 11 日，德国和意大利向美国宣战。当日本偷袭的消息传来时，阿图尔·鲁宾斯坦以钢琴独奏的身份在卡内基厅与纽约爱乐乐团同台演出。这是一个星期天下午的音乐会，指挥为罗金斯基 (Artur Rodzinski)，鲁宾斯坦自动和乐团合奏了《星条旗永不落》(美国国歌)。12 月 20 日，拉赫玛尼诺夫与

奥曼迪、费城管弦乐团录制了第四钢琴协奏曲，可惜并未录制舒曼的钢琴协奏曲。这些录音的完成意味着拉赫玛尼诺夫录制了他所有的钢琴和管弦乐作品。圣诞节之后，拉赫玛尼诺夫进行了更多的录音。他在2月26日、27日录制了巴赫的组曲以及李斯特和陶西格的改编曲，他还二度录制克莱斯勒的《情侣》，也录了柴可夫斯基的《摇篮曲》，这张唱片要到1973年才发行问世。托斯卡尼尼和纽约爱乐乐团举办了一系列贝多芬音乐会，这是庆祝纽约爱乐乐团建团一百周年纪念的一部分。拉赫玛尼诺夫



拉赫玛尼诺夫

听了托斯卡尼尼为其中一场音乐会所做的排演，这位大师还就其中一个特别棘手的弦乐乐段征询拉赫玛尼诺夫的意见。三个月之后，即7月19日，托斯卡尼尼指挥演出肖斯塔科维奇《列宁格勒》(Leningrad)(第七)交响曲的西方首演，这首曲子是在前一年德军占领列宁格勒期间谱写的。

这一年，拉赫玛尼诺夫在美国西岸度过夏天，在洛杉矶的贝弗利山租了一幢房子，离霍洛维兹夫妇的住处不远。这两位钢琴家有空便聚聚会，弹拉赫玛尼诺夫的双钢琴音乐(特别是钢琴组曲)，并计划在1943年的音乐季结束后，一起举办公开的独奏会。遗憾的是，RCA公司拒绝为他们两人的组曲录音，这无疑丧失了另一次宝贵的机会。数年之前，拉赫玛尼诺夫和妻子娜塔莉亚曾在亚历山大·格莱纳（Alexander Greiner）家中以唱片录音机器录音，所录的《意大利波尔卡》(Polka Italienne)虽然保存了下来，不过录音效果极其粗糙。拉赫玛尼诺夫颇受好莱坞电影制片厂附近的俄国侨民区吸引，住在那儿的俄裔作曲家、演员、导演，都是他热诚招待的对象，拉赫玛尼诺夫又见到柯雪兹，她的家人也住在洛杉矶（她已再婚），他们经常互访。根据夏辛的回忆，他听遍了柯雪兹演唱的拉赫玛尼诺夫所有的歌曲，这是个宝贵又难忘的经验，但这次难得的录音机会又被错过了。拉赫玛尼诺夫决定定居贝弗利山庄，买下艾尔姆街上的一幢房子。

1943年4月，他的70岁生日快要到了，他决定在下个音乐季结束后退休，不再作公开表演。位于贝弗利山

庄的家有一个美丽的花园，他要在这儿照料他的花。他首先为战争慈善募捐义演了数场音乐会（包括在好莱坞的露天表演）。音乐季于 10 月 12 日在底特律开场，以前他一直就有腰痛的毛病，并常感疲乏。在这次巡回演出中安排了六周休息，让他喘口气。12 月，他在纽约演出《帕格尼尼主题狂想曲》，由米特罗波罗斯（Dmitri Mitropoulos）指挥纽约爱乐乐团，米特罗波罗斯在同一场音乐会中也指挥了《幻想舞曲》。听众中只有拉赫玛尼诺夫知道这首作品中有两处引用了以前的作品：接近第一首舞曲结束的地方，拉赫玛尼诺夫引用了第一交响曲的启始动机；而在“哈利路亚”部分，他引用了《守夜者》。音乐会之后举办了一场宴会，庆祝拉赫玛尼诺夫登台演出 50 周年。巡回演出活动在 1943 年 2 月又继续进行，但他仍然抱怨常感疲惫和疼痛，咳嗽更因抽烟而恶化。在数场独奏会之后，他在芝加哥演出两场贝多芬的协奏曲和他自己的狂想曲。在第二场音乐会之后，他的疼痛加剧，但是他没有遵照医嘱多休息。在 2 月 15 日和 19 日，他先后赶到路易斯维尔（Louisville）和田纳西州的诺克斯维尔（Knoxville）演出。拉赫玛尼诺夫特别在意能否履行诺克斯维尔演出一事，因为数年前他曾经被迫取消在该地举行的一场独奏会。在前往佛罗里达的火车上，他的身体状况很糟，这次他遵照医生的建议，取消其他的音乐会。他便往南行，前往新奥尔良，因为那儿天气较暖和，希望他的病情能因之获得改善。不过他的病情在他到达后不久却更加恶化，他在 2 月 22 日写信给塞洛夫：



拉赫玛尼诺夫

……我老是觉得不舒服，演出的音乐会比我取消的还少。就在此刻,我取消了三场音乐会,以便能“直奔”加利福尼亚州……

拉赫玛尼诺夫在妻子的陪伴下搭慢车回洛杉矶，这趟疲惫又痛苦的旅行一共花了60个小时。到达洛杉矶时，救护车已在等候他们，拉赫玛尼诺夫被直接送到医院。一连串的检查并没有马上找出他的病因，医生怀疑他得的是癌症。他的妻子娜塔莉亚将他带回位于艾尔姆



拉赫玛尼诺夫

街的家中,女儿及小姨都从纽约赶来,夏里亚宾的儿子费亚(Fedya)也来探望他。家人的陪伴与一位俄罗斯护士的

照料稍解了病痛的折磨。进一步的检验证实了可怕的事实:拉赫玛尼诺夫得的是一种罕见的癌症。

他的病房中装了一部收音机，这样他可以知道战争的消息。到了 1943 年 3 月,美军在太平洋的反击行动已是势不可挡,而德军也从北非撤军。1942 年底,苏联红军在斯大林格勒英勇抵御德军后,继续挥军前进,这个消息鼓舞了拉赫玛尼诺夫。在斯大林格勒、中途岛以及阿拉曼(Alamein)等战役之后,轴心国败象已露。

这些消息虽然让拉赫玛尼诺夫放下一颗心，他的病情却在 3 月底恶化。他无法进食,在 3 月 26 日陷入昏迷状态。隔日,从苏联传来电报,一群音乐家联名预祝他的 70 大寿,但是他的生命正在一点一点地流逝。1943 年 3 月 28 日清晨,这场挣扎便告终了。